

أشهر المذاهب المسرحية

ومما يرجع من أشهر المسرحيات

تأليف
دريبي خشبة

وزارة الثقافة والارشاد القومي
الإدارة العامة للثقافة

أشهر المذاهب المسيحية

ونماذج من أشهر المسيحيات

تأليف

دريتي خيشية

الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة والارشاد القومي
الإدارة العامة للثقافة

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الآداب ومطبعتها بالبحرانية ٢٠٧٧

الطبعة الأولى
مسكة الشابون بالبحرانية الجديدة

مقدمة

أشهر المذاهب المسرحية قد لا تجملها الغالبية المثقفة من القراء ولا سيما المشتغلون بالمسرح وبالدراسات الأدبية... لكن القارئ العام، والمتعرج في المسرح وفي السينما... والقارئ الذي يسمع عن هذه المذاهب ولا يعرف ما هي... هؤلاء القراء الذين يكونون الغالبية العظمى من المواطنين القارئيين من حقهم أن يلبوا بهذه المذاهب وأن يتعرفوا إليها، وأن يأخذوا عنها فكرة صحيحة تثقفهم بها وتساعدهم على تقدير أية مسرحية يشهدونها تقديرا صحيحا، ولا سيما تقدير الفكرة التي تقوم عليها تلك المسرحية، ونقد بنائها الفني والمذهب المسرحي الذي اتجه المؤلف في وضعها؛ ولهذا السبب لم نشأ أن تقتصر في كتابة هذه الفصول على عرض القواعد أو القوانين الجافة التي تقوم عليها تلك المذاهب، بل وجهنا اهتمامنا إلى تلخيص مسرحيات كثيرة عن مختلف هذه المذاهب، ليستطيع القارئ أن يطبق على الملخص — مهما كان قصيرا — تلك القواعد التي راعينا في عرضها الضغط الشديد والتلخيص العام الذي يجعلها سائغة في نفس القارئ العام؛ ولهذا أيضا لم نبال التحدث إلى ذلك القارئ عن كتاب الشعر لأرسطو وفن الشعر لهوراس وتلخيص مسرحيات يونانية مضي على تأليفها أكثر من خمسة وعشرين قرنا، وملاءم لآتيئة ألفت قبل الميلاد بقرنين من الزمان، كما لخصنا له قواعد المذاهب الكلاسيكية والرومانسية في صورتها المختلفة، ولخصنا قواعد المذهب الطبيعي والواقعي والفرق بين كل منهما، ثم المذهب الرمزي، والمذهب التعبيري والمذهب السريالي والمذهب الصوفي والوجودية... وهذا كله بالطريقة نفسها، طريقة تطبيق القواعد على خلاصات متوسطة لمسرحية على الأقل من كل من تلك المذاهب.

وثمة مذاهب أخرى لم نشأ أن نخوض فيها، لأنها لم تدخل المسرح على نطاق واسع بعد؛ كالمذهب التأثري، أو الانطباعي، الذي لا يكاد يختلف عن

المذهب التعبيري إلا من حيث احتفاله بمظاهر الإخراج وما تحمله إلى عين المتفرج من تأثيرات بينما التعبيرية امتداد للمذهب التأثري إلى ما تحت هذه المظاهر ... إلى صميم الروح ...

كذلك لم تعرض للمذهب المستقبلي — أو المستقبلية ... لأنه ليس إلا الارتقاء بالمذهب التعبيري .

ونحن وإن كنا قد كتبنا كتابنا هذا للثقافة العامة نرجو أن يتفجع به إخواننا وأبنائنا كتاب المسرح ... وكتاب القصة أيضا ... من حيث يحنبهم أخطار المذهب الطبيعي ... ويرتقى بهم في مجال المذهب الواقعي إلى آفاق المذهب التعبيري وهو المذهب الذي تتجلى فيه عظمة الكاتب بالفعل .

المذهب الكلاسي

منشأ هذه التسمية :

لعلك تدهش حين تسمع أن اليونانيين القدماء ، والرومانيين القدماء الذين ورثوا عن اليونانيين دينهم وأربابهم وثقافتهم ، بما فيها من شعر ومسرح وأدب ، لم يكونوا يعرفون شيئاً عن هذه الكلمة « كلاسي » أو « كلاسيكي » التي جعلناها في عنوان هذا الفصل ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال ، بل هم قد عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر ببالهم تلك القوانين الصارمة التي وضعها من وضعها لهذا المذهب الكلاسي الذي يعزى إلى هؤلاء اليونانيين والرومانيين في هذا أشبه بعرب الجاهلية ، بل بعرب صدر الإسلام ، من حيث جهلهم بمصطلحات النحو العربي الذي أشار على بن أبي طالب - فيما يقولون - على أبي الأسود الدؤلي بوضعه ، ضبطاً للسان العرب من اللكنة ، ومحافظة على اللغة العربية من اللحن الذي أخذ يفشو حينما انساح العرب في العالم شرقيه وغريه . . . قسمر أبو الأسود عن ساعديه وقال لينقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف . . . فانقسم الكلام بأمر أبي الأسود إلى اسم وفعل وحرف ، ثم انقسم الاسم بأمر أبي الأسود أيضاً إلى ما انقسم إليه من تلك الأبواب التي لا تنتهي ، وكذلك انقسم الفعل . . . وتعددت الأبواب والفصول . . . واقتحم الميدان غير أبي الأسود من النحويين في البصرة والنحويين في الكوفة ، وفي غير البصرة والكوفة من علماء أفذاذ قيدوا اللغة وضبطوها ، وكبلوها بالأغلال والأصفاد ، بما بلونا مره . . . ولا نذود الطير عن شجره .

أما أبو الأسود الذي اخترع هذه الكلمة : « كلاسي » : فهو كاتب لاتيني من أهل القرن الثاني الميلادي يدعى : أولوس جليوس ، أو : أولس جيليس . Anlus Gellius ، إذا كرمت هذا المد الذي نلجأ إليه عادة حينما نريد تطويع تلك الأسماء اليونانية والرومانية عندما نكتبها بالحروف العربية . لقد كتب هذا الرجل كتاباً صاغ فيه عبارتين إحداهما هي : Scriptor Classicus أي : كاتب

أرستقراطي يكتب الخاصة فقط ، أو لفظة السعيدة (...) ، والثانية هي : Scriptor Proletarius أى : كاتب يكتب العامة وجمهير الشعب . ولم يكن أولوس يقصد بعبارة Scriptor Classicus هذا الكاتب الذى لا تقرأ كتبه إلا فى الـ Classes أى فصول المدرسة ، كما وهم الذين حرفوا معنى تلك الكلمة ، أو كما شوها غيرهم بعد ذلك بقرون طويلة فزعموا أنها تطلق على كل كاتب أو كل أثر على أو أدبى جدير بالدراسة المستديمة فى السكيات والجامعات . كما غلب ذلك المعنى طوال العصور الوسطى وفى عصر النهضة بين الشعوب اللاتينية ... وهو المعنى الخاطى الذى تسرب منذ تلك العصور إلى اللغات الحديثة . هذا ، وقد كان الإنسانيون (Humanists) يعدون روائع الأدبين اليونانى واللاتينى هى وحدها المؤلفات الجديرة بمثل تلك الدراسة ، ومن ثمة أصبحوا يطلقون على تلك الروائع اليونانية والرومانية كلمة Classics أى الروائع الكلاسيكية . على أن هذا الاسم أصبح يطلق الآن على كل الروائع الحديثة ، حتى تلك التى لم يتقدم عليها الزمن ، والتى لا تمت بصلة إلى المذهب الكلاسيكى ؛ بل لا يزال التعريف الخاطى الذى ذهب إليه المؤرخ والناسق بابت Babbitt والذي عرف به كلمة Classical أى كلاسيكى (أو كلاسيكى) مأخوذاً به حتى اليوم ، وثبتته المعاجم المختلفة فى معظم اللغات الحديثة ، وذلك أن كلاسيكى أو كلاسيكى هو كل أثر أدبى يمثل نوعاً ، بذاته من الأنواع الأدبية . وموطن الخطأ فى هذا التعريف هو أن بابت يفسر كلمة Class أى فصل مدرسى بكلمة Category أى نوع ، وهو المعنى الفلسفى للكلمة ، مما لا مجال للحوض فيه فى هذا المقام .

على أن كلمة كلاسيكى أو Classicus وإن لم تظهر إلى الوجود إلا فى القرن الثانى الميلادى ، وفى فترة انحطاط الأدب اللاتينى كان معناها قائماً وموجوداً وجوداً فعلياً كوجود اللغة العربية الصحيحة قبل أن يضع أبو الأسود نحوه . لقد كان معناها متضمناً فيما قام به يونانيو الإسكندرية المتحذلقون من جهود جبارة فى دراسة هذا الأدب اليونانى ؛ وذلك أنه لما كان هؤلاء اليونانيون الإسكندريون لم يؤثروا من عبقرية الخلق والإبداع الأدبى فى ميادين الملاحم والمسرحيات ، وغير الملاحم والمسرحيات ، ما كان لباقة القرن الخامس اليونانى (ق . م) فقد وجهوا همهم إلى دراسة مآثورات هؤلاء العباقرة ، وأفرغوا ما وسعهم فى استخلاص القواعد منها ،

وتقنين القوانين الأدبية من ثناياها ، وقد اشتدوا في ذلك اشتدادا كبيرا وكان مثلهم في ذلك مثل النحويين العرب الذين جاءوا في فترات الانحطاط من تاريخ الأدب العربي ، فلم يكن في وسعهم أن ينشئوا أدبا رفيعا ، وإن وضعوا تلك القواميس المنهلة والموسوعات اللغوية الجديرة بالإعجاب ، وإن توسعوا مع ذاك في الشروح والتعليقات إلى حد السخف الذي يذوق منه أبناؤنا طلاب الأزهر والمعاهد الأمريين .

مقدمة كتاب الشعر لأرسطو :

على أن أول من قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسي في المسرحية ، وضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو (٣٨٤ — ٣٢٢ ق . م) ، وذلك في كتابه (الشعر) ، ذلك الكتاب المضطرب الذي لا يعدو أن يكون مذكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو في أثناء أحاديثه ، إذا حكمنا عليه من الحالة التي وصل إلينا بها ، وكل الذين أرخوا لأرسطو أو كتبوا عنه يكادون يجمعون على أن كتابه هذا لم يصل إلينا كما كتبه هو ؛ ولذلك أسباب سوف نعود إليها بعد قليل ؛ على أن ذلك يجب ألا يصرفنا عن قيمة هذا الكتاب كما وضعه أرسطو في صورته النهائية سنة (٣٣٠ ق . م) . لقد كان أرسطو يكتب كتابه هذا وبين يديه مآسى الثلاثة الكبار : إسخيلوس (١) وسوفوكلس (٢) ويوريبيدز (٣) ، كما كان بين يديه أيضا ملاحى أرستوفانز (٤) وغيره من لدات عصره ، وكان هؤلاء جميعا قد ماتوا قبل أن يولد أرسطو . وكان عصر المأساة اليونانية الرفيعة بخاصة قد انتهى ، بل هو كان قد انتهى بالفعل ، كما أحزن ذلك أرستوفانز وكما أشار إليه في ملهاته (الضفادع) وهو يسخر من يوريبيدز ويعلى من قيمة إسخيلوس في تلك الجلسة الخيالية المضحكة التي عقدها الكاتب الساخر بين يدى بلوتو رب الدار الآخرة ، ويدى باخوس (ديونيزوس) وب المسرح ، ويستجد هذا كله ملخصا فيما بعد .

وعلى هذا فقد عاش أرسطو في فترة من فترات المسرح اليوناني ، كان جميع مؤلفي

١ — ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م

٢ — ٤٩٦ — ٤٠٦ ق . م

٣ — ٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م

٤ — ٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م

المآسى فيها ينسجون على منوال مآسى الثلاثة الكبار ؛ ولعل هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ من مآسى هؤلاء الكبار ومآسى الكبار الذين عاصروهم ولم يصلنا من آثارهم الأدبية ما يجعلنا على علم بهم مادة بحثه والأمثلة التى وضع على ضوءها قانونه . فقد كان أرسطو : « يتبع "طريقة التحليلية و النظر فى تلك المسرحيات ، فهو يتناول المسرحية نلو المسرحية فيحلل كلا منها جزءا جزءا ، ثم يعطى رأيه آخر الأمر فى سماتها المعبرة الرئيسية جميعا . وصحيح أنه وضع القانون ، لكنه لم يضعه بتلك الطريقة التعسفية التعليمية ، بل هو لم يضعه إلا بعد إمعانه النظر بنفسه إمعانا دقيقا فى أعمال مسرحية بذاتها (١) »

ويعترف أرسطو المأساة بأنها : محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولا معلوما ، وتؤدى بلة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة وتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها وليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرأفة وبهذا تودى إلى التطهير أو الـ Catharsis أى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها .

ويقصد أرسطو بالمحاكاة ذات الألوان من الزينة اللغة المشتملة على الإيقاع والألحان والأناشيد . ويعد من أجزاء المأساة القصة (أو الخرافة) والأخلاق (أى الشخصيات) والمكره والمنظر والأناشيد والحوار (أو المقولة على حد تعبير عليان العرب (٢)) الذين لم يفهموا أرسطو لجهلهم بفنون المسرح والمسرحية) وهذه عند أرسطو هى الوسائل التى تم بها المحاكاة .

ولما كانت المحاكاة عند أرسطو لا تتم إلا بفعل Action أى أدا . موضوع وتمثيله ، كان لابد أن يقوم بهذا العمل أشخاص تتمثل فيهم وفكرة الموضوع وأخلاق الشخصيات . وعند أرسطو أن أهم هذه الأجزاء كالم هو تركيب الأفعال : أى عقدة المسرحية ، ثم قلبها الأخلاق ، أى الشخصيات ، فى الأهمية ، وهذا رأى شغب عليه نقاد المسرح المحدثون وعلى رأسهم لاجوس إجرى صاحب كتاب : فن كتابة المسرحية (٣) .

١ — كتاب علم المسرحية — الأرديسر نكرول و جيتا (د . خ)

٢ — ومهم اماراتى وابن سينا وابن رشد وغيرهم من

٣ — ترجمناه ونشر حديثا (د . خ)

الذى يعد الشخصية أهم ما فى المسرحية كلها؛ لأنها المصدر الذى تنبع منه جميع الأفعال، على تصرفاتها تقوم العقدة .

وأهم ألوان الزينة اللغوية عند أرسطو هو النشيد (والموسيقى)
ورأى أرسطو فى المنظر رأى عجيب غريب ، فهو على ما فيه من عوامل إغراء الجماهير أبعد الأشياء عن الفن ، وأقلها صلة بالشعر ، ووجوده أو عدم وجوده لا شأن له بقوة المأساة . . . وهذا يؤكد لنا أن أرسطو كان ينظر إلى روح المأساة وأعماقها ولا يخذعه البهرج والامور السطحية ، وهذا بالضبط هو رأى جوردون كريج وك . ستانسلافسكى أعظم مخرجين فى تاريخ المسرح الحديث .

ويرى أرسطو وجوب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا تمل ، وأن تشمل على : بداية ووسط ونهاية ، وأن تم لها وحدة الفعل ، أى وحدة الموضوع ، فلا تختلط عقدتها الأساسية بعقد ثانوية ، ولا تتألف من أكثر من موضوع واحد ، حتى لا يتشتت انتباه المتفرج وتتصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين ، فيضعف الموضوع الأصيل .

ويرى أن يكون مدى الأحداث التى يتألف منها هذا الموضوع بما يمكن أن يجرى فى الحياة الحقيقية فى دورة شمسية ، وهو يعنى بتلك الدورة الشمسية نهارة وليلة أو أكثر قليلا ، وهذه هى وحدة الزمان عند أرسطو . . . أما الأحداث التى وقعت فى الماضى ، سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا فتروى على السنة الشخصيات أو بحكمها الكورس ، أو يعلق بها على حوادث الموضوع الجارى على السنة الشخصيات . ومن وحدة الفعل تنشأ وحدة المحاكاة .

وكل مأساة عند أرسطو تشمل على : تحول ، أى انتقال من السعادة إلى التأساة . والعكس . . . وعلى : تعرف ، أى انتقال من الجهل إلى المعرفة ، عما ينتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس .

وبناء المأساة يتكون عنده من افتتاحية أو مدخل (قبل دخول الكورس) ، ودخيلة وهو ما يقع بين نشيدين كاملين من أناشيد الكورس ، ومخرج وهو القسم من المأساة الذى لا يعقبه نشيد .

ويتكون النشيد من : المجاز ، : أى أول نشيد يلقى الكورس ، و : المقام ، وهو

الذى جعل.

القسم الذى له أوزانه الخاصة المختلفة عن بقية الأوزان ، والمناحة وهى الزمان. و الشكوى التى يلهج بها الكورس والشخصيات معا .

ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة شبيها بنا ، وأن يكون مفطورا على الخير ، وألا يكون هو سبب ما حل به من مصائب ، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل ... وذلك لسكى يثير فينا الرعب والرافة والرثاء لحاله .

والاخلاق عند أرسطو تختلف عند الرجل وعند المرأة ، وفى الصغير والكبير ، ثم من الاخلاق ما هو فطرى وما هو مكتسب ، ونزوع الشخص إلى خصائص بعينها يصبح طابعا يميزه عن غيره من شخصيات المسرحية ، ويجب أن تتوفر فى شخصية البطل أربع سمات : أهمها النبيل الذى يجعلنا نرتقى له ونعجب به ، ثم انسجام صفاته المكتسبة مع خلقه الفطرى ، والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ، ثم التماسك والإصرار . وينصح أرسطو مؤلفى المآسى ألا يقعوا فى التناقض ، وألا يضعفوا فى تصوير العواطف ، وفى وسعهم تجنب ذلك بأن يضعوا أنفسهم وهم يؤلفون مآسيتهم مكان النظارة ، وأن يتمثلوهم وهم يكتبون مشاعر شخصياتهم ، ويوصيهم أيضا بأن يبدؤا من السكليات إلى الجزئيات وليس العكس ؛ وذلك لسكى يمسكوا أنفاس الجمهور من أول عرض المأساة ، ولذا فهو يوصى بأن يكون التمثيل أو الفعل « جديا » وهذه هى وحدة المادة . والشاعر العبقرى عند أرسطو : هو الذى يستطيع حل عقدة مأساته التى يجب أن تكون بارعة فى حكايتها ، محبوكة فى عقدتها ، لطيفة فى حلها . وعنده أن للفتاجاة أثرها البالغ فى نفوس النظارة ، وأن تكون عقدة الرواية من الأمور المحتملة الوقوع لا من الحياة الواقعية نفسها ، وأن تكون شخصياتها أنماطا ليحتذى بهم ، ولهذا يحسن اتخاذهم من التاريخ ،

* * *

وبعد :

فهذا إذن هو أهم ما ورد فى كتاب الشعر لأرسطو خاصة بالمأساة الكلاسية . وقد ظل الناس يتدارسون هذا الكتاب أحقا باطويلة بوصفه من كتب الأمهات فى هذا الفن ، وقد كانوا يتحمسون له فى الإسكندرية الإيطالية وفى رومة وفى عصر النهضة ، ويجلونه إجلالا لا يرقى إليه النقد ، بالرغم مما فيه من ألوان

القصور ، وبالرغم من أن أرسطو لا يسكاد يحدثنا بشيء ذي قيمة عن الملهاة اليونانية التي بلغت أوجها في عهدها القديم قبل أن يولد . . . ولعل أرسطو لو شهد ما وجد في ميدان الملهاة اليونانية في عهدها الوسيط والحديث ، ولعله لو شهد روائع المسرحية الرومانية في عهد الإيزابث ، وروائع المسرح الواقعي في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لغير الكثير من آرائه هذه ، لكن عذر الرجل أنه وضع قوانينه على هدى مما لمس في المسرحيات اليونانية التي قرأها أو شاهدها في المسرح ، ومن ثمه وجب اعتبار هذه القوانين ونلك الآراء بضاعة محلية ونظرات موقوتة بزمنها ، وإن لم تخل من نظرات صائبة فيها عمق وفيها أصالة .

وأعجب العجب أن تظل أقوال أرسطو هذه قواعد جامدة يحكم النقاد بمقتضاها حتى القرن الثامن عشر ، بالرغم مما شهدته الدنيا من روائع شيكسبير وكالدرون ولوب دي فيجا وغيرهم من الجبابرة الذين لم يبالوا بتلك الموازين القديمة ، فراحوا يتبدعون وينظرون إلى التأليف المسرحي نظرة حرة من تلك القيود المربكة .

على أن من المؤرخين من يلاحظون ، أن ما نسميه كتاب الشعر لأرسطو ليس بحالته التي وصل إلينا بها إلا جزءا من كتاب أضخم بكثير جدا من هذا الكتاب المتداول ، والذي ربما كان ملاحظات سريعة كان يكتبها أحد تلاميذه وهو يلقي محاضراته في أروقة الليسيوم ، أو (الوقيون) الظليلة . ولعلنا إذا تذكرنا هذا نستطيع أن ندرك السبب في أن أجزاء ضخمة من هذا الكتاب تتناول تفصيلات بادية في التفاهة ، وهذه التفصيلات والوقائع العديدة - الخاصة بالصياغة والمناظر المسرحية وموضوع المسرحية وعقدتها كان يناسبها أن تحشد في مجلد ضخم . أما وهي بحالتها التي نجدناها عليها في كتاب الشعر ، فهي لا تتناسب في السمية وما كتب عن المعلومات الأخرى التي في هذا الكتاب .

نقد أرسطو :

وإذا صرفنا النظر عما أورده أرسطو في تقنيناته هذه عما استنتجه من حال المأساة اليونانية ، وهو كل ما يتصل بشكل المأساة ، وما قاله عن الكورس والأناشيد والمدخل والدخيلة والمخرج ومجاز النشيد ومقامه ومناحته . . . وما إلى ذلك كله ، مما لم

نعم نجهز في زمننا هذا ولا نكاد نتذوقه ... رأينا أن رأى أرسطو في البطل أو البطة
واشترطه أن يتسم بالنبل حتى يمكن أن نرتى لهما ونعطف عليهما ، ومن ثمة تم
عملية التطهير فينا وتخلص نفوسنا من أدران انفعالاتها ... رأينا أن هذه مسألة فيها
نظر ... فأرسطو يقول : إن هذا البطل يتقل من السعادة إلى الشقاء ... ويقول :
إن هذا الانتقال لا يكون سببه أن البطل شرير أو سيء الخلق ؛ لأنه لو كان كذلك
لما أثار فينا مشاعر الرأفة به أو العطف عليه . وكذلك يجب ألا يكون الانتقال من
السعادة إلى الشقاوة من حظ الشخص الطيب الخالي من النقص ؛ لأن هذا لو حدث
لا يثير فينا إلا الإحساس بالدهشة ؛ وأرسطو يرى أن بطل المأساة لابد أن يكون
وسطا بين هاتين الحالتين ، فيكون فيه جانب من الخير وجانب من الشر ، وهو الذي
يجلب على نفسه الشقاوة بخطئه وسوء أحكامه ... وهذا التحتم الذي يحتمه أرسطو
في بطل المأساة - لا يسكاد يتوفر في كثيرين من أبطال المآسي اليونانية - التي وضع
قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها ... وإلا بأي شر في أوديب يوجب
أن يشقى كل هذا الشقاء الذي حل به ؟ ... إن الخطأ الذي أخطأه لم يكن من فعله
ولا يد له فيه ... ثم هذا أوردت الذي قتل أمه وعشيقها ... أي شوق فيه وقد ثار
لأبيه الذي قتلته هذه الأم ، وصان كرامة بلاده . بإفادتهما من ذلك التشيق الذي
كانت تعاشره أمه معاشرة محرمة ! ثم هذا هيبوليت الذي أبى أن يخون أباه بالاستجابة
إلى ما طلبت إليه امرأة هذا الأب من تلبية غرامها ... ماذا صنع هيبوليت حتى
يستحق أن يشقى وأن ينتهي أمره إلى القتل ؟ ...

ثم لماذا لا يكون البطل منطويا على الشر المحض ؟ ... كيف تناسى أرسطو ما كان
من أمر ميديا التي خانت أمها وبلادها وقتلت أخاها ولي العهد لا لشيء إلا لتزوج
من هذا النازح الغريب المغامر جاسون ؟ ثم ماذا آل إليه أمرها بعد أن ضاق زوجها
بها ذرعا لما لمس فيها من شرورها ؟ لقد قتلت أبناءها نكاية في والدم وإيقالا في تمزيق
قلبه والانتقام منه ، فإذا من الخير يعقل أن يكون في قلب مثل هذه المرأة التي لا
يمكن إلا أن تكون شرا خالصا ؟

ثم ماذا من الشر في بروميشوس الذي أشقاء كبير الآلهة وأوغل في تعذيبه لغير
ذنب ولا جرمية ، إلا ما ساعد به الإنسان . وما قدمه إليه من خير ، وما علمه من علوم

وما ارتفع به من حضيض الجهل إلى أوج الحضارة بما أهدي إليه من ذلك القبس من النار المقدسة ؟ ... أى شر يمكن أن تتخيله في برومئوس هذا ؟ ...
لقد شقى هيبوليت ، كما شقى برومئوس ، وكما يشقى كثيرون من أبطال المآسى بسبب ما فيهم من فضائل كثيرة وخير كثير ، وبحيث لو كان فيهم قليل جدا من الشر لما حل بهم ما حل من دمار وشقاء .

وقول أرسطو : إن الخطأ الذى يقع فيه البطل لابد أن يكون خطأ جسيما ، ويجب أن يكون نتيجة لنقص خلقى في البطل وليس مجرد عجز عن تقديره للعواقب ، قول غريب لا ندرى كيف أرسله أرسطو ، أول مقنن للأخلاق ...! لسنا ندرى كيف نسى أرسطو أن من أشد ما يثير الأسى في النفس أن يشاهد الإنسان شخصا يتعذب وهو لم يحن ذنبا ولا وقع في إثم ؟ ثم كيف يسكون الظلم إذن ؟ ... ثم كيف ترتفع قيمة البطل في أنظار المتفرجين ؟ إذن ما الذى يجعلنا نأسى له وهو الذى تسبب بأخطائه فيما لقي من عذاب ؟ ...! وهل مشاهدتنا لمثل هذا البطل يمكن أن يحدث فينا هذا التطهير أو الـ Katharsis الذى حدثنا عنه أرسطو ؟

ثم كيف يتفق هذا وما هو مقرر في المذهب الكلاسى من أن المأساة اليونانية تتخذ من سلطان القضاء والقدر محورا تدور حوله ، ولا يمكن أن تخرج منه أو تحيد عنه (١) ؟

ثم إنه يجعل الحكاية ، أو الأسطورة أو الخرافة جزءا هاما من المأساة ، والخرافة أو الأسطورة تقوم عادة على حدث غارق للعادة ، وتتحكم فيها قوى ما وراء الطبيعة ، وجميع الأخطاء التى يقع فيها البطل هى أخطاء مقدرة عليه ، يقع فيها ولا يدري بأنه مرتكبها ، فكيف نسى أرسطو هذا وهو الذى يقرره ؟ ... ثم كيف يجعل البطل بعد هذا شخصا فيه من الخير جانب ، وفيه من الشر جانب آخر ، وأخطاؤه هى التى تقرر مصيره من ذلك الشقاء الذى يعاينه ؟ إن هذا هو المذهب الواقعى بعينه ، وهو الذى جعل أديبا قنانا مثل لاجوس إجرى يستتج في كتابه « فن كتابة المسرحية » أن أفعال أبطال المآسى اليونانية هى التى كانت تنتهى بهم إلى مصائرهم من التعاسة

١ — لاجوس إجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية » رأى في القضاء والقدر يحسن الرجوع إليه .

والشقاء ، وأن مقومات شخصياتهم الجسدية والنفسية والاجتماعية ، هي التي كانت تتحكم فيهم فيصنعون ما يصنعون ، ولم يكن للقضاء والقدر أى نصيب في هذه الأفعال إلا ما تتوهمه نحن من الخرافة أو الأسطورة .

المذهب الكلاسي بعد أرسطو :

أشرنا إلى أن اليونانيين الإسكندريين الذين ورثوا ثقافات أثينا وغير أثينا من المدن اليونانية وعلومها وأدبها ، كانت تنقصهم ملكة الخلق التي كان يمتاز بها أهل اليونان الأصلية في القرن الخامس وشر من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن هؤلاء الإسكندريين اتجهوا لهذا السبب إلى أدب أولئك العباقرة اليونانيين يدرسونه ويقدمونه ، ويجعلونه المثل الذي لا يصح الخروج عليه أو التبديل فيه ، ويخيل إلينا أن أولئك العلماء الإسكندريين هم الذين أرسوا قواعد المذهب الكلاسي وقاعدوا قواعده ، بدليل ما نعثربه في كتاب « مأدبة العلماء » ، أو الـ Deipnosophistae ، لمؤلفه أثينا يوس العالم اليوناني المصري ، من أعمال نوكراتيس (حوالي ٢٣٠ ق م) من إشارات كثيرة إلى آراء أرسطو في الشعر وفي المسرحية وهو يتحدث عن أهل الماضي ، ويقص علينا وقائع حياتهم ويورد تنقا من مؤلفات شعرائهم وأدبياتهم وقصاصيتهم وكتابتهم المسرحيين ، مما يكاد يكون هو كل ما بقي هؤلاء الشعراء والكتاب من ثروتهم الأدبية الضخمة التي اندثرت وعفي عليها الزمن .

هوراس وقصبرته « فن الشعر » :

ثم ينتقل مركز الثقل في الآداب اليونانية ، وفي كل التراث اليوناني تقريبا ، إلى رومة ، حينما تصبح الدولة الرومانية سيدة العالم المعروف في أيامها ... ونرى أدباء الرومان وشعراءها والمشتغلين بأمور الفكر هناك يرثون عن الإسكندريين تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبار ؛ فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما كانت تعرض في المسارح اليونانية ، وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدا شديدا وفي كل سمة من سماتها ... والشذرات التي وصلتنا من مسرحيات الشعراء الرومانيين : لانيوس (٢٣٩ - ١٦٩) وباكيفيوس (٢٢٠ - ١٣٠) .

وأكيوس (١٧٠ — ٨٦) ق . م دليل على هذا التقديس وتمسك الرومان بالمثل اليونانية . وقد جاء الشاعر الروماني هوراس ، أو : كوتس هورانيوس Quintus Horatius (٦٥ — ٨ ق . م) فنظم رسالة إلى آل بيزون Epistole od Pisones أطلق عليها بعضهم فيما بعد اسم : رسالة في فن الشعر Ars Poetica . أورد فيها بعض النصائح التي يعبر فيها عن رأيه فيما يجب أن يكون عليه الشعر الصالح ، والجزء الخاص بالمرحلية من هذه المنظومة يدل على استمرار موجهة التقديس اليونانيين بين الرومان ، كما يدل على فضل أرسطو وأفضليته أيضا على جميع الذين جاءوا بعده والذين اتبعوه فلم يغيروا شيئا من آرائه إلا قليلا ، ثم أفضليته عليهم ؛ لأنه كان رجلا عالما لا يتعسف كما يتعسفون ، ولا يقرر شيئا إلا ما يجده بين يديه من مسرحيات مواطنيه — إذا استثنينا مالا حظناه آنفا — ولا يقول شيئا إلا بعد التحليل والتحريض ، ولا يلتقي النصائح في صورة من الجزم والقطع كما يصنع هوراس . الذي يقول :

« انكبوا على تراث الإغريق ليلا ونهارا ... »

« أسبغت ربة الشعر نعمة النبوغ على الإغريق ، ووهبتهم المقدرة على صياغة الكلام الموسيقي المكتمل ؛ لأنهم لم يكونوا يعملون إلا للسجد . »
« المسرحية التي تروق الجمهور فيطالب بتمثيلها مرارا يجب ألا تزيد أو تقل عن خمسة فصول . »

« حوادث المسرحية إما أن تجري فوق المسرح وإما أن تروى رواية . لكن ما يروى لنسمعه لا يفعل في نفوسنا فعل الذي تراه عيوننا ... »
« لا تدفع إلى المنصة بما يجب أن يجري خلف المنظر ، ولا تحرمنا من رؤية أمور من شأن الممثل أن يرويها أمامنا في حينها . »
« لا تدع ميديا تذبج أبناءها أمام المتفرجين ، ولا تسمح لـ « أتريوس » بظهور اللحم الآدى فوق المنصة ، ولا تجعل بروكنيه تتحول إلى طائر ، أو قدموس إلى أفغوان ... »
فأنا أكره أن تبنى كل ما هو من هذا القبيل لتجاوزه حد طاقتي !
« لا تسمح لإله بالتدخل في سياق المسرحية إلا إذا لزم أن يتدخل لحل عقدها . »

« يجب ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .
« لا تعط دور شيخ هرم لشاب يافع ، أو دور رجل راشد لفلان صغير ، لأن
انتباه النظارة لا يمكن تركيزه إلا إذا قررت تقريراً صادقاً الصفات التي تلائم
كل سن .

« على الكورس ألا يغنى بين المصول إلا ما يختم هدف المسرحية ويلائم مقامه
كل الملاممة .

« ليتنصر الكورس للخير . ، وليجد بالنصائح الصادقة ، وليردع الغاضبين ،
وليتدح الضعفاء والمظلومين ، وليعل من شأن القانون والعدالة ، لأنها يكفلان
الآمن والطمأنينة والسلام ، وليكتم الأسرار ، وليضرع إلى الآلهة أن تعيد سعد
الطالع إلى ذوى القلوب الكسيرة ، وأن ينأى عن ذوى الكبر والغطرسة .

« إذا طمعت أن يعجب بك جمهور المتفرجين وجب عليك أن تلم بما تختص به
كل مرحلة من مراحل العمر من خصائص ، وبالطبائع التي تختلف باختلاف السنين .
« ترسم خطى السلف الصالح ، وإلا فابتكر شيئاً جديداً متجانساً للأجزاء ، فإذا
وصفت أخيل فأجمله مقدماً غضوباً مشبوب القلب جسوراً لا يرى أن الشرائع
وضعت لأمثاله ، ولا شيء يستعصى على سيفه ... وإذا وصفت ميديا جعلتها حجوداً
كنوداً ؛ كما يجب أن تجعل أينو امرأة بكاء هامة الجفن ، وإكسيون خثونا
وأورست قتي محزوناً .

« لتحفظ مسرحيتك من البداية إلى النهاية بوحدةها .
« إن أردت أن تستدر دموعي فن واجبك أن تحس أنت عض الألم في نفسك
قبل أن يعرض في نفسي ، وحينئذ فقط تحزنني مصائبك .
« تذكر أن الدور الذي تمثله إذا كان لا يناسبك جعلني إما أن أضحك أو أتألم
« وبوجه المحزون البلاء والكلمات الحزينة . والوجه الغاضب تناسبه الكلمات المحنقة ،
والنكات يناسبها الوجه الضاحك المتهلل ، والحكمة يلائمها الوجه الوقور ... وهكذا
تري أن الطبيعة قد صاغت أرواحنا ؛ فجعلتها تستجيب للتأثرات الخارجية ...
واللسان في هذا كله هو ترجمان القلب ... فإذا كانت لغة المتكلم لا تطابق الحال التي
يجر عليها سخرت منه رومة بأسرها .

« إن الموضوع الكوميدي لا يمكن كتابته بشعر تراچيدى ... لكل مقام مقال، وعلى الشعراء أن يلزموا هذه الحدود .

« على الذين يكتبون أن يتخيروا موضوعاتهم بما يلائم طاقاتهم؛ فلا يكلفوا أنفسهم مالا تقوى على حمله . والسكائب الذى يحسن اختيار موضوعه لن يعجز عن التعبير الحسن والأداء الواضح .

« ليس مما يليق بالمأساة أن تنطق بالشعر السوقى ، ولا أن تزخر بلغة الحانات القدرة أو النكات البذيئة ... فلا تظهر فيما تكتب إلها شريفا أو ملكا عظيما وقد أصبح معربدا مخمورا أو متسفلا إلى لهجة الحانات ... لا ب الأحرار والفرسان وذوى الجاه ليتأذون من هذا كله ولا يقدمون أكاليل الغار إلى باعة الفول أو الكستناء !

« التفكير الحكيم هو أساس الكتابة السليمة وسوف يكون في وسع أخلاقيات سقراط أن ترشدك إلى المادة اللازمة وإذا تهيأت المرأة انشافت لك، أعنة الكلمات والذى يعرف واجبات عضو الشيوخ وواجبات القضاة ولضباط ... لا بد أن يعرف كيف يمهّد إلى كل شخصية بالدور المناسب لها .

« وأنا أنصح لكل قنان أن يتخذ من الحياة أنموذجه وان يصوغ منها صوره . الحية الناطقة فلتكن قصتك الى تريد أن تمتع بها جمهورك قرية من الواقع بقدر المستطاع فلا تجعل صبيا مثلا يخرج من بطن أمي قد بلعته منذ هنية .

* * *

ومن تلك الخلاصة لما جاء في رسالة هوراس المنظومة عن المسرحية ، وما أوحى به شعراء المآسى ، نلاحظ البون الشاسع بين طريقتي التعسفية في سوق وصاياه ، وبين تقارير أرسطو التي لم يرسلها إلا بعد التروى وطول النظر ، وإن لم يفتتا أن هوراس هو في معظم ما قاله أحد تلاميذ أرسطر ، وقد كانت منظومة هوراس هذه خطوة نحو استكمال المذهب الكلامي صيغته النهائية التي لم تزل تطرد حتى بلغت أوجها بعد المعركة العنيفة التي خاضتها في نضالها ضد الحركة الرومانسية .

وهكذا نلاحظ أن أهمية هوراس هي أهمية تاريخية لا أكثر ، فقد استمد النقد في عصر النهضة كثيرا من أفكاره ، كما استمد منه هذا الميل إلى صياغة القواعد ، بما

كان سيبا في انصراف التقاد عن طريقة أرسطو التحليلية ذات الصبغة العالية إلى الشقشة بالقواعد الجافة والقوانين التي يمر على الأفهام مضمها .

المرهب الخطاسي بمر هوامسي وموقف مفكري العرب :

وظلت هذه هي الحال حتى دالت الدولة الرومانية، ونسى الناس المسرح والمسرحيات طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى، ونهض مفكرو العرب بعبد الحركة الفكرية فأجادوا في كل شيء وفهموا كل شيء... إلا المسرح... لغرابته عليهم... وقد نقلوا معظم فلسفة اليونانيين ولاسيما آراء أرسطو... ومنها ما جاء في كتابه عن الشعر... وأنت إذا قرأت ما فهمه الفارابي وابن سينا وابن رشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك إلا أن تضحك... وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك ولاسيما من قولهم : إن المأساة هي شعر المديح وإن الملهاة هي شعر الهجاء... المديح والهجاء كما يفهمهما العرب طبعاً .

وقد ظلت القرون الوسطى تفهم أرسطو من طريق ترجمة نقلتها له عن الترجمة لابن رشد فكان فيها خاطئاً بالطبع... وهذا مما زاد في موات المسرح حيثئذ، وحول المسرحيات من قطع أدبية ألقت للفعل والتمثيل في مسرح بواسطة شخصيات ومناظر إلى قطع إنشائية يقرأها القارئون على الناس .

والمدحش أن أوربا لم يقسم لها أن تفهم أرسطو عن الترجمة العربية القريبة إلى الصحة والتي قام بها أبو بشر متى في العصور الوسطى (وهي الترجمة التي بسدى في نشرها حديثاً بياريس منذ سنة ١٩٢٧)، ولو حدث هذا لكان حرياً أن يتغير الحال... وينهض علماء إيطاليا بالحركة الكلاسيكية في عصر النهضة، ويحافظ العالمان كاستلوترو وسكاليجر - أوسكاليجييه - (١٤٨٤ - ١٥٥٨) على أصول هذه الحركة ويقدم المتأدبون الفرنسيون على معاهد ماتتوا وفلورنسة يتزودون من علومها... : فيكون ذلك تمهيداً للعصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث، أو النيوكلاسيزم Neo - Classicism في عصر الملك الشمس لويس الرابع عشر، وهي الكلاسيكية التي أخذت الكثير عن المذهب الكلاسي القديم وإن خالفته قليلاً في أمور استثنائية بعد قليل.

في فرنسا:

والحقيقة أن فرنسا تعد المهد الحقيقي للكلاسية الحديثة ، ففيها ظهر الناقد المتحرر الذهن أوجيبه (المتوفى سنة ١٦٧٠) وموليير العظيم (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وتشابلان (١٥٩٥ - ١٦٧٤) ولا مينارددير (١٦١٠ - ٦٣) وهيدلان وكوريني وراسين ورايان وبوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) الذي نظم رسالة في المذهب تشبه رسالة هوراس ، وسان إفريمون . . . وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا المذهب وأنوا فيه بالأعاجيب .

على أن الحركة الكلاسية بدأت في فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانية نفسها ، وذلك حينما ترجم توماس سبليه مأساة إلفينيا ليوريبيدز في سنة ١٥٤٩ . وعندما ترجمت بعد ذلك ملاهى تيرانس ومآسى سوفوكلس ويوريبيدز جميعا . وفي سنة ١٥٤٩ أيضا بدأ بيرونسار بنقل ملاهى پلوتوس وكثير من ملاهى أرسطوفانز، مما كان سببا في شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسية .

ثم تزعم إثنين جوديل حركة الإحياء الكلاسي . . . وقد انصرف عن الترجمة إلى التأليف محتذيا الأنماط اليونانية واللاتينية ، فظهرت مأساته كليوبتره سنة ١٥٥٢ ، ثم تابعت مآسيه بعد ذلك ، وأصبحت له مدرسة من المؤلفين المتأثرين بطريقته ، ممن يقول فيهم سانت بييف : « لقد كانوا ينهجون في مآسيهم نهج اليونانيين . . . فكان الموضوع بسيطا والشخصيات قليلة ، والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين فحسب ، ينشده السكورس في خلال كل منها ؛ وكانوا يحافظون على وحدتي الزمان والمكان محافظة تامة ، ثم هم يملأون مآسيهم بدعوى الأرستقراطية والتزام حدود الجدة . . . ومع ذلك فلم تكن تلك المآسى إلا تقليدا شاحبا لمآسى اليونانيين ، تلك المآسى التي أخفق هؤلاء المقلدون في إعطائنا شيئا من بهائها وجلالها ، (١) .

في إنجلترا

وحفزت هذه النهضة الكلاسية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزي فأخذوا يترجمون

الروائع اللاتينية بين عامي ١٥٥٩ - ١٥٦٦ ... ولسنا ندري ماذا أغرام بترجمة سنكا ... هذا "شاعر البسكة" الرثي في المل ... الذي كتب مأسية للقراءة لا للأداء المسرحي .

وفي سنة ١٥٦٦ ظهرت أول مأساة يونانية مقتبسة عن يوربيدز ، وسماها مقتبسها "جوكاسته" . على أن المأساة اللاتينية كانت أقوى أثرا في المسرح الإنجليزي من كل عامل خارجي آخر ... وقد عرف الشعراء الإنجليز وأساتذتهم اللاتين كيف يحافظون على روح الاعتدال والجد في مآسيهم ؛ ثم هم قد قبسوا عن اللاتين هذا الشعر المرسل الذي تخلص من قيود القافية ومصائبها ، وتحكمها الشائث في أفكار الشاعر وفي سياق المسرحية .

ومن أعظم هدايا المأساة اللاتينية للمأساة الإنجليزية تلك البدعة الخالدة الثمينة ... بدعة الشجع ... التي استغلها شيكسبير على أحسن وجه ... وكانت من العوامل التي ضاعفت سحر المذهب الروماني في المسرح الإنجليزي .

إلا أن ربح المذهب الكلاسي لم تشد في إنجلترا اشتدادها في فرنسا ... ولعل ذلك واجع إلى ما عرف عن الشعب الإنجليزي الذي يقدر حرية الفرد ، بل يعبد الحرية نفسها ، وإن كان يعبدها لنفسه هو ، لا لغيره من الشعوب التي طالما استعبدها وحرمتها من نعيم الحرية ... والإنجليزي بطبعه يكره القيود التي تغل العاطفة وتحد من حرية الفكر ... وذلك بالرغم مما عرف به من محافظته على التقاليد ... هذه المحافظة التي جعلت الشعب الإنجليزي يضيق ذرعا بترمت الطهرين ومخافاتهم تخلع عنه نيرهم وفضل أن يعود إليه شارل الخليع ليحكمهم من جديد .

ولما اشتدت ربح المذهب الروماني في إنجلترا في عصر إليزابيث وماتلاه ، قام بالتبشير ضده الراهب توماس رايمر (١٦٤١ - ١٧١٣) الذي كان يردد أقوال هوراس في كتابه فن الشعر ، كما اشترك في الدعوة للمذهب الكلاسي الشاعر جون دريدن في كتابه "مقالة في الشعر المسرحي" Essay on Dramatick Poesie (١٦٦٨) وهو حوار بين الكلاسيين المحدثين وبين المعجبين بشيكسبير الثائر الأكبر على المذهب الكلاسي .

وفي القرن الثامن عشر استمرت موجة التأييد لهذا المذهب على يد فولتير

(١٦٩٤ - ١٧٧٨) في فرنسا ، وفي إنجلترا على يد أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) .

في ألمانيا :

كان إنشاء جامعة براغ سنة ١٣٤٨ بشير خير للثقافة الألمانية ؛ إذ كان ذلك الحادث الهام أول عهد ألمانيا بالنهضة أو بما يعرف هناك بخاضة بالحركة الإنسانية . وقد قامت جامعة براغ ، وما تلاها من الجامعات بترجمة الأدب اللاتيني وما يتصل به من الأدب اليوناني ، وسرعان ما اقتن الشعب الألماني بروائع المسرح اليوناني والمسرح اللاتيني على السواء ، وقد ظهر أثر ذلك في القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهي بلوتوس وتيرانس الرومانيين مقروءة وشائعة بين الألمان ، ثم سرعان ما نسج أدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاحى ، معبرين في مسرحياتهم عن أفكارهم في الإصلاح والأهداف الإنسانية والثورة على سيطرة رومة والصراع الممثلة بالسخرية بين البروتستنتية والكاثوليكية ، على أن المسرح الألماني لم يكن شيئاً يؤبه له في ذلك القرن السادس عشر حتى أتاه المدد من المسرح الإنجليزي أما الحركة الكلاسيكية الحديثة في ألمانيا فقد بدأت في القرن الثامن عشر ، وبالأحرى سنة ١٧٣٠ وذلك حينما نشر دكتاتور هذه الحركة يوهان كريستوف جوتشد كتابه في فنون الشعر على الشعب الألماني . لقد أخذ جوتشد على عاتقه تقويم اللغة الألمانية والعمل على إصلاح أساليب الكتابة بها والتبشير بطرز جديدة من فنون الشعر بجميع ألوانها ، ولا سيما شعر الملاحم والشعر المسرحي . وقد كان نجاحه عظيماً في أنه جعل مواطنيه يتذوقون الأدب المسرحي بذوق فرنسي ، ذلك الذوق الذي كان الألمان يفتقرون إليه اقتقاراً شديداً .

على أن الحركة الكلاسيكية الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلا على يدي هينكلمان ولسنج ، وذلك حينما وضعاً لها الأسس السليمة من المذهب الكلاسيكي اليوناني نفسه .

وقد كتب لسنج كتابيه : « لاوكون » و « فن الشعر في هامبورج » (١٧٦٧ - ١٧٦٨) وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من شار ، وجيته . وقد دافع لسنج في كتابه : « فن الشعر في هامبورج » عن وحدة الفعل ، أو وحدة الموضوع ، وجعلها

أهم شيء في المسرحية ؛ وجعل وحدتي الزمان والمكان وحدتين ثانويتين تابعتين .
لوحدة الفعل . ويرى لسنج أن أهم ما يجب أن تنسم به عبقرية الكاتب المسرحي ؛
هو قدرة هذا الكاتب على سياقة أحداث مسرحيته في تسلسل محكم قائم على علل
منطقية معقولة يدركها المتفرجون ، ويتساءلون بعد هذا : « ماذا يمكن لأي إنسان
أن يصنع لو كان في موقف مثل هذا ؟ ... » ولسنج : « إذا يؤيد أرسطو فيما ذهب إليه
من قوله : « إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورا من هدف التاريخ ، وعنده أن
كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث دون أن تبين أسبابها ودوافعها مأساة تافهة ؛
ولا بد للكاتب المسرحي أن يصور طبائع الناس ودوافعهم ، وإلا لما استطاع أن
يؤثر في جمهوره .

فهرسة آراء الكلاسيين :

وعلى هذا فقد انتهى الكلاسيون منذ العصر اليوناني إلى أوائل القرن السادس
عشر إلى أن أهم الأسس التي يقوم عليها هذا المذهب هي :

١ - الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ثم وحدة الزمان . . . أما وحدة المكان
فلم تعرف إلا حينما قال بها ف . ماجي V . maggi سنة ١٥٥٠ إذ زعم أنها ناشئة
من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد . كما
وضع ذلك و . شايجل في محاضراته التي كان يوازن فيها بين الكلاسيية والرومانسية .
(سنة ١٨٠١)

٢ - عظامية الأشخاص المسرحية ، إذ كان اليونان والرومان يحتمون أن تكون
الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك
والمملكات والأمراء والأميرات ، أو القادة وكبار رجال الدين . . . وذلك لأن هؤلاء
كانوا مصدر السلطات قديما ، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزا وأنماطا
يقتدى بهم ، فلا يعهد بدور خطير من أدوار المسرحية لشخصية صغيرة أو من غمار
الشعب ، ويكتفى أن يعهد إلى هؤلاء بأدوار الرسل والخدم والرعاة وما إلى ذلك .

٣ - عظامية اللغة . . . فلا ينطق أحد بهجر أو بألفاظ نابية لا تتفق وتلك
الشخصية العظامية ؛ وأن تكون المأساة شعرا رفيعا ذا أسلوب فصيح واضح يخاطبه

العقول قبل أن يخاطب العواطف ، ولذا يجب أن يخلو من الزخارف ، وأن يكون بسيطاً متناسباً مع حال المتكلم وسنه في غير تبذل أو إسفاف أو حذقة ، وإلا أخرج المتفرج من جو الموضوع .

٤ — وحدة المادة أو وحدة النغم — وذلك أن يخيم شبح الذعر والرأفة في جو المأساة كلها ، فلا يحدث ما يبيحه الرومانسيون من أمور مضحكة أو ما شابهها بحجة التفريج عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفرح ، لأن التفريج في رأى الكلاسيين وسائل أخرى غير الإضحك : منها الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل ... إلخ ...

٥ — أن يكون القضاء والقدر هما المحور الذى تدور حوله الحوادث ، والقضاء والقدر هنا هما اليد الخافية التى تحرك الإنسان دون أن يدري ، ودون مشيئته هو ، وهما مع ذاك يمهدان بالأسباب التى تجعل المأساة تقع دون أن يحس بطلها ، وذلك كما هو واضح فى أوديب ، وهيبوليت ، وميديا ، وإفجينيا ... إلخ

٦ — أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشا كل المجتمع العامة لا مشا كل الأفراد الخاصة ، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع ، كالتهاك على المصالح الذاتية كما فى مأساة ميديا ، أو الدفاع عن الوطن ، واندحار الأعداء كما فى مأساة الفرس أو مأساة سبعة ضد طيبة ، أو مشكلة زواج الرجل الطاعن فى السن من فتاة صغيرة باهرة الحسن كما فى هيبوليت ، أو مشكلة الزنا كما فى مأساة إيون .

٧ — والملهاة نفسها تعالج هذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية ، ولا بأس عند اليونانيين من أن يسف كاتب الملاحى فى أسلوبه إسفافاً يبلغ حد الإخجال ، وهنا يتجلّى أحد الفروق الكبيرة بين المأساة والملهاة .

٨ — الفصول الخمسة فى المأساة اختراع رومانى صرف ، ولعل له صلة بتلك الرباعيات أو الثلاثيات التى كان الكتاب اليونانيون إلى زمن إسخيلوس يتبعون نظامها ، والرباعية عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر إلى أربع مآسٍ تمثل كل منها فى حفلة مستقلة ، وكذلك الثلاثية ، وقد شغب سوفوكلس على هذا النظام ، وكان كلما انتقل من موقف فى المأساة إلى موقف أجرى نشيداً أو حواراً تفسيرياً

بين الكورس وبين أحد الممثلين تمهيدا للوقوف التالى ، وهذا أشبه بالاستار بين المشهد والمشهد أو الفصل والفصل فى المسرح الحديث .

٩ — يحتم الكلاسيون ألا تمثل مناظر القتل والعنف على المسرح ، ومن ثمة انتقدوا سوفوكلس فى إظهاره أوديب والدم يتدفق من عينيه ، وفى إظهاره البطل أياكس (أچاكس) وقد جن وراح يضرب نفسه - فى نهاية مأساته - حتى يموت .

نماذج من المآسى اليونانية

الرواية :

نظمها إسخيولوس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد اقتبس موضوعها من قصة حروب طروادة ، وهى تلك القصة التى تعد الإلياذة للشاعر هوميروس جزءا منها . وتتلخص تلك القصة فى أن أساطيل اليونان وجيوشها حينما تجمعت فى ميناء أو ليس (قرب مدينة سلايك) استعدادا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها بريام الأمير باريس الذى نزل ضيفا على أحد ملوك اليونان (منلوس ملك أسبرطة) فخافه وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجة الملك ، ظلت هذه الأساطيل أشهراً ثلاثة تنظر هبوب الريح لكى تحملها إلى طروادة ، لكن الريح ظلت ساكنة هذه المدة الطويلة مما أقلق الملوك والجنود ، فأرسل قائدهم العام الملك أجاممنون رسولا إلى معبد دلف حيث تنبأ كهنة الإله أبولو لمن يسألها عما يريد ، وذلك لكى تجيبه عن سبب ركود الريح ؛ وتقول الكاهنة : إن السبب فى ذلك هو أن الملك أجاممنون كان منذ زمان بعيد قد أخطأ خطأ كبيرا فى حق أرتميس (أو ديانا) ربة الصيد وهو يطارد خنزيرا فغضبت عليه وأسرتها فى نفسها لمثل هذا اليوم ، وأنه إذا أراد إرضاء الربة لكى تهب الريح فعليه أن يقدم لها ابنته الكبرى إفجنيا قربانا فى هيكل مدينة أو ليس . ولما سمع الملك أجاممنون ذلك هلع وأشفق من قتل ابنته ، لكن زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية إفجنيا فى سبيل رضا الربة وفى سبيل شرف بلاده ، وأرسل إلى زوجته كلوتيمسترا يطلب إليها إرسال إفجنيا بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل ، ولكن إفجنيا لم تكده تصل إلى أو ليس حتى قيدت إلى المذبح

بدلاً من أن تزف إلى الزوج المزعوم .

ولما علمت والدتها بذلك ثارت ثائرتها ، وحققت على ذلك الملك المغفل الذى يقتل ابنته ترضية للربة ، أو لآى سبب من الأسباب ، وأقسمت لتنتقم منه انتقاماً هائلاً .

وأرسلت الملكة إلى عدو زوجها ، هذا الرجل إي جستوس ، فأسلت إليه زمام الملك ، وراحت تعاشره معاشرة السفاح فى أثناء غيبة زوجها فى طروادة ، تلك الغيبة التى استمرت سنوات عشر ، وكان لها ابن صغير يدعى أورست أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلاد ليتربى بعيداً عن أمه الخائنة تلك ، عسى أن يشب ويصبح رجلاً يوماً من الأيام ، ويعود لينتقم لآبيه من أمه ومن عشيقها ، أما إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزي أمها وتشقى شقاء طويلاً . ويعود أجائمنون بعد عشر سنوات ، قد بر له زوجته كلوتمنسترا غيلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاستندرا ابنة الملك پريام التى كانت من نصيب أجائمنون من سبي المدينة الممزومة .

وينظم إسكيلوس من عودة أجائمنون واغتياله هو وكاستندرا على يد زوجته ويد عشيقها الحلقة الأولى من مأساة الأورستية .

ثم تمضى عشر سنوات أخرى . . . ويعود أورست الذى أصبح اليوم رجلاً وبطلاً . . . يعود هو وأستاذه بيلاد مستخفياً ليأثر لآبيه ، فيلقى أخته قبيل شروق الشمس عند مقبرة أبيهما ، ويعرف منها أن أمها قد أرسلتها لتصب خمرًا على ثرى أجائمنون ؛ لأنها رأت فى المنام فى تلك الليلة أنها تلد ثعباناً فيلدغها وتموت ، وهنا يؤنبها ضميرها وتوقظ إلكترا وترسلها بهذا القربان من الخمر لتصبه على مقبرة زوجها عسى أن تهدأ روحه ، ويلتهج أورست ، ويكشف لأخته عن شخصيته حينما يسمعها تضرع إلى الآلهة أن يعود أخوها لينتقم لآبيه فيطمئنها ، ويقول لها إن الثعبان قد ولد ، وعاد ليقتضى على أمهما

ويطلب إليها بيلاد أن تعود لتكون لهما جاسوسة فى القصر ، ثم يصل أورست وبيلاد إلى القصر ويطلبان لقاء الملكة بحجة أنهما رسولان أتيا بأخبار محزنة من عند أورست .

وبالاختصار يتم انتقام أورست من أمه ، إذ يقتلها بعد أن يقتل عشيقها ، وقبل أن تلفظ آخر أنفاسها تهدده بأن ربات الانتقام ، أو الـ (يوميندز) سوف يثأرن لها من قاتل أمه .

وبالفعل . . . لا تسكاد كلو تمنسترا تموت حتى تظهر ربات الانتقام صارخات مولولات ، فيذعر أورست ، ويطلق ساقيه للريح .
وتكون هذه الأحداث هي الحلقة الثانية من الأورستية .

وفي الحلقة الثالثة نرى أورست وهو يجرى مذعورا لاجئا إلى هيكل أبوللو وربات العذاب في إثره . . . فإذا بلغ الهيكل تشبث بأستاره ، وأطل عليه أبوللو الذي يهدد ربات العذاب بعدم الاقتراب من الهيكل لأنهن نجس . . . وينصح لأورست بالتوجه إلى هيكل مينرفا (أثينا أو پالاس أثينا) ربة الحكمة والعدالة لكي يعرض عليها قضيته وأنه سوف يلحق به للدفاع عنه .

وتتعدد محكمة مينرفا للنظر في قضية أورست ، وتجلس الربة وسط أرباب ثمانية ، ويتولى أبوللو الدفاع عن أورست ، ويخرج ربات العذاب بسؤاله إياهن . . . دواين كنتن يوم أن قتلت كلو تمنسترا زوجها وعاشت غريمه معاشرة السفاح . . . ،

وتثور ربات العذاب محتجات بأن اختصاصهن هو الانتقام عن يقتل أباه أو أمه ، ولا شيء غير ذلك .

وتخلو مينرفا إلى مستشاريها ، وتؤخذ الأصوات ، فيكون أربعة ضد أورست ، وأربعة في صف أورست ؛ وتضم مينرفا إلى صف أورست وتحكم بإراءته ، فتثور ربات العذاب ويزجرن ، ولكن مينرفا تهدي ثورتهن بأن تعدهن بحسن استقباهن في هيكلها متى شئن ، وتمنجن قصراً مرجانيا عند شاطئ البحر فيرضين .

تطبيق المذهب :

وأنت إذا صنعت ما صنعه أرسطو بعد قراءة هذا الملخص استطعت أن تستنتج من كل حلقة على حدها تلك القوانين التي وضعها لنا في كتابه عن الشعر ، وأهمها وحدة الفعل أو الموضوع ، ووحدة الزمان ، وأرسقراطية الشخصيات ، وأرسقراطية

اللغة ، وجريان الحوادث حول محور من القضاء والقدر الذى تمثله الربة أرتميس بما طلبته من تضحية إفيجنيا ، ووحدة المادة ووضوح الموضوع وتقديم العقل على العاطفة . وهو ما يتجلى فى دفاع أبولو ومناقشاته المنطقية ، وكون المأساة مأساة إنسانية متعلقة بأسرة بأكملها تحكم دولة بأكملها ، وقضيتها هى قضية أمة لا قضية فرد كما قد يبدو لك أول وهلة .

ونلاحظ أيضا أن الأحداث التى تمثل أمامنا هى نهايات الموضوعات لا الموضوعات بحذافيرها ، أى أن الجزء الذى نراه من ذلك كله ليس إلا الجزء من المأساة الذى يمكن أن يقع فى الحياة الواقعية فى أقل من يوم (دورة شمسية) أما باقى القصة فيجرى على السنة الشخصيات

ونلاحظ كذلك أن الشخصيات كلها طرز ونماذج إنسانية ، وأن كلا منها يمثل لنا فكرة ، فالزوجة تمثل المرأة التى ضاقت بزوجها ذرعا ، ولم تعد تبالى بالوسيلة التى تنتقم بها منه ، والسكران تمثل الماحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكرة ، وأورست يمثل النخوة والبطولة . وبيلاد يمثل وفاء المربي الفاضل ... وإيجستوس يمثل خسة الرجل المستهتر الذى لا مروءة فيه ، وأجامنون يمثل الأب المخدوع والقائد الذى يضحى بأهله فى سبيل أربابه وبلاده وأفسكاره الوهمية ، والأرباب أنفسهم نراهم هنا نماذج ، فأرتميس ربة ظالمة تطلب الدم من الإبنة التى لم تبجن ذنبا ، وربات العذاب يمثلن فساد الدين الذى أراد إسجيلوس مهاجمته ؛ ليبرهن لمواطنيه على خبل معتقداتهم ، كما أراد بدفاع أبولو وموقفه ميثرقا البرهنة على فساد ذلك الدين الخرافى الذى لم يعد خليقا بأمة اليونان العظيمة أن تدين به ! .

وهكذا نرى المأساة تهدف إلى هدف إصلاحى اجتماعى دينى إنسانى يقوم على أساس من العقل ولا يهمل العاطفة مع ذلك .

أوريب ملك : (لسوفوكلس)

ظل الملك لايرس ملك طيبة يتمنى على الآلهة أن ترزقه من زوجته الملكة چوكاستة وليا للعهد ، ومضت سنون طويلة ثم حملت الملكة ، فابتهج الملك وعمت الفرحة أرجاء المدينة ... ثم وضعت الملكة طفلا بديعا قويا قتمت الفرحة ، وأرسل الملك

رسولا إلى مهبط الوحي في دلفي ليسأل كاهنة أبولو عما يكون من مستقبل هذا الغلام ، وكانت هذه هي عادة الملوك وأكثر اليونانيين في ذلك الزمان ، وعاد الرسول يقول إن هذا الطفل إذا عاش فلسوف يقتل أباه ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يكونون له إخوة وأبناء في وقت واحد ، ويرى الملك وآثر هو وزوجته الملكة أن يتخلصا من ذلك الطفل فسلته أمه لأحد الرعاة ؛ لينذهب به إلى ظهر جبل كثيرون ؛ وإيتركه هناك حتى يموت أو تفترسه الوحوش أو تأكله الطير ، ولكن الراعي الشفيق القلب لا تطاوعه مشاعره على تنفيذ ما أمر به ، بل يسلم الطفل لراع آخر من أصدقائه من رعاة مملكة مجاورة هي مملكة مدينة كورنثة ، وكان ملكها الملك پوليب عقيما هو الآخر ، ويتمنى لو ترزقه السماء ولها لعنده ، وقد ذهب الراعي الكورنثي بالطفل إلى ملكه ، ففرح به فرحا شديدا ، وادعى أن زوجته حملت به وأنه ولي عهده .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويصبح أوديب : أى ذو القدمين المخرومتين ، شابا قويا محبوبا من أهل المدينة كلها ، أما قدماء المخرومتان فقد خرمتا وربطتا إذ هو طفل ، حينما اعتزم أهله الخلاص منه بقتله .

ويذهب أوديب هو وتفر من أصدقائه لقضاء ليلة حمراء في أحد المشارب ، فما أن تلعب الخمر برءوسهم حتى ينزع الشيطان بينهم وينشب بينهم شجار عنيف فيغمز أحدهم أوديب بأنه شاب مجهول الأصل ، وأنه ليس ابن ملك كورنثة .

ويبقى أوديب من هول هذه الغمزة ، ويترك رفاقه ، ويتطلق إلى مهبط الوحي في دلفي ؛ ليسأل الكاهنة عن سره الهائل ، ولكن الكاهنة لا تزيد على أن تقول له : إنه إذا عاد إلى بلده فإنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه . وينجب منها أطفالا يكونون له أبناء وإخوة في وقت واحد .

ويراع أوديب ويهلع قلبه ، ويقرر ألا يعود إلى كورنثة أبدا ، حتى لا يقتل پوليب ولا يتزوج أمه .

ويسلك طريقا أخرى غير طريق كورنثة ، حتى إذا بلغ مفترق طرق ثلاث لقي جماعة مسافرة ، على رأسهم رجل وقور في عربة ، فيطلب إليه رجل المقدمة أن يخلي الطريق حتى يمر الراكب ، ولكن أوديب يصر على أن يخلي الراكب الطريق حتى يمر هو أولا ، فتتشب معركة يقضى فيها أوديب على جميع أفراد الراكب إلا حارس .

المؤخرة الذى ينجو بجلده . . . وهكذا يقتل أوديب أباه الحقيقى الملك لا يوس وهو لا يدري . ولقد كان الملك لا يوس فى طريقه إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ ليسأل كاهنتها عن السبيل للخلاص من ذلك الإسفنكس ، أو الوحش الهولة ؛ الذى كان يقطع طريق بلده ويقتل كل ماربها إن لم يحبه عن حل لغز يلقيه عليه هو :

« ما شيء إذا كان الصباح مشى على أربع ، وإذا كان الظهر مشى على رجلين ، وإذا كان المساء مشى على ثلاث ؟ . . . »

ويلقى أوديب هذا الوحش فيقطع طريقه . ويلقى عليه اللغز ، فيجيبه أوديب بأنه الإنسان . . . الإنسان الذى يحب وهو طفل على أربع ، فإذا شب مشى على رجلين ، فإذا أدركه الهرم توكأ على عكاز .

ولا يكاد أوديب يحيب بذلك حتى ينقض على الوحش فيقتله . . . وهكذا يخلص أهل طيبة من شره .

ويسكون أهل طيبة فوق أسوار مدينتهم يشهدون تلك المعركة بين أوديب وبين الوحش ، حتى إذا انتصر أوديب ، أقبل الطيليون مهالين مكبرين ليحيوا ملكهم الجديد . وكانوا قد نذروا أن الذى يخلصهم من ذلك الوحش جعلوه ملكا عليهم مكان ملكهم ، الذى أخبرهم حارس المؤخرة الذى نجا من القتل أن عصاة من قطاع الطرق قد برزت إليهم وقتلت الملك لا يوس ومن معه وهم فى طريقهم إلى دلفى . ولم يكتف أهل طيبة بذلك ، بل نذروا أيضا أن تزوج ملكتهم من الملك الجديد . . . وهكذا يصبح أوديب ملكا ، وهكذا يتزوج أمه وهو لا يدري . . . كما قتل أباه وهو لا يدري . . . ثم تمضى السنوات ، وينجب من أمه ولدين وابنتين . . . يكونون أبناء له وإخوة . . . وهو لا يدري . . . لأن ذلك كله بقضاء وقدر . . .

وبعد ست عشرة سنة أو ثمانى عشرة سنة ينشب فى طيبة طاعون ماحق ، يقتل الناس بال عشرات . ويعجز أهل الطب عن مقاومة الطاعون ، فيرسل الملك أوديب أخازوجته الأمير كريون إلى دلفى ليسأل عن سر هذا الطاعون والسبيل إلى مقاومته . لكن كريون يتأخر .

ويقبل الشعب الحزين وعلى رأسهم بعض الكهنة ليقدموا قرايين الزهر إلى تماثيل

الآلهة المصطفة في ميدان القصر الملكي . . . وهم ينشدون الأناشيد الحزينة ، فيخرج الملك إليهم ، ويسأل كبير الكهنة عن سبب مجيئهم . . .

وهكذا تبدأ المسرحية من آخر هذه الأسطورة ، ولا تزال حتى تنتهي بكارثة الملك أوديب الذي يقول له الكاهن : إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يهتمونك يا أوديب بالتقصير في مقاومة الطاعون . ويدافع أوديب عن نفسه بأنه لم يقصر ، وأنه مشغول البال مغموم أيماعم من جراء ذلك ، وأنه قد أرسل صهره الأمير كريون إلى دلف ، وأن الأمير كريون لم يعد منها بعد .

ويشير الكاهن على الملك بأن يأمر باستدعاء الكاهن الأعشى تيرزياس الذي يستطيع التنبؤ بالغيب ليسأله عن سبب الطاعون ، حتى يعود كريون من دلف . . . ويلتوى تيرزياس في إجابته على الملك فيثور أوديب بعد أن ينفد اصطباره ، ويتهم تيرزياس بأنه رجل خبيث متآمر مع كريون على ملك البلاد .

ويشتد الأخذ والرد بين الرجلين ، وهنا يحضر كريون قائلاً : إن كاهنة أبوالو تقول الأبد من أن تتخلص طيبة من النجس الذي فيها حتى تتخلص من الطاعون ؛ إنها لا بد أن تتخلص من الذين قتلوا الملك السابق ، الملك لا يوس ، ومن يدنسون فراشه .

ويثور الملك من جديد بكريون وبالكاهن تيرزياس ، ويتهم الكاهن من جديد بالتآمر ضده ، وأنه لولا أنه أعشى لصنع به كذا وكذا ، ويثور الكاهن ، ويقول للملك : إنه هو هذا الدنس الجاثم على قلب المدينة ، إنه هو أصل البلاء . . . وهو الرجل الذي يدنس فراش أييه ، وإنه إذا كان يعيره بالعشى فإنه : أى الملك ، لن يغادر هذا المكان اليلة إلا وهو أعشى يرى بعينى غيره . . .

وهكذا تنشب المأساة ، ويعرف الملك من أمه - أى زوجته - قصة الملك لا يوس ، ويأتونه بالراعى حارس المؤخرة الذى هرب بجلده يوم مقتل لا يوس فيعرف منه ، ومن راعى كورثة الذى جاء يبشر أوديب بوفاة ملك كورثة وبتتصيبه ملكا عليها ، كل مأساة حياته .

ولا تكاد الملكة تكتشف هذا السر الفظيع . لا تكاد تعرف أن زوجها هو ابنها . . . حتى تدخل القصر وتتحر . . . ويلحق بها أوديب فيتناول

ديوسين من شعرها فيغرسهما في عينيه ١١ . . . وبذلك يصبح أعمى لا يرى ، كما
أنذره تيرزياس ، ويخرج إلينا والدم يسيل من قحتى عينيه المظلمتين ، فيعتذر
لتيرزياس ولكريون ، ويوصى كريون خيرا بأبنائه ويطلب ابنته - أو أخته ١ -
الأميرة أنتيجورنى لتقوده إلى العالم المجهول ١ .

وتستطيع أنت أن تطبق آراء أرسطو وقوانينه على هذه المأساة لترى أن طريقة
أرسطو التحليلية في تناول المأسى اليونانية كانت طريقة جيدة وصادقة إلى حد كبير ،
ولترى أن تركيز الفعل على البطل أكسب المأساة قوة ، وأن إصرار أوديب على أن
يعرف سر مقتل لا يوس بهذه الطريقة التى لا يجيدها إلا كبار المحققين القانونيين في
الجرائم الكبرى كان الطريق إلى البحث العقلى البحت ، وأن مأساة أوديب هى مأساة
البشرية كلها ، البشرية التى تسير فى هذه الحياة مغمضة العينين لا تكاد تدرى من أمرها
شيئا ، وهى تحسب أنها تعرف كل شيء ١ .

مأساة هيبوليت (ليوربيدز)

كانت هيبوليتا ملكة الأمزون تعيش هى وأمزوناتها فى جزيرة نائية فى البحر
الابيض ، وكن جميعا من المحاربات الشديديات ، وعن قاطن الزواج أو الاتصال
بالرجال بأى طريقة من الطرق ، وقد سمع بهن الملك ثيديوس ملك أثينا الشجاع ،
فاستعد لمحاربتهن والزواج من ملكتهن ؛ واتصر عليهن بالفعل وتزوج الملكة
وأنجب منها ولده الوحيد هيبوليتس . . . لكن الملكة استبد بها الحزن حتى أنحلها
وقضى عليها ١١ . . . وبعد سنين تزوج الملك من فتاة حسناء صغيرة السن تدعى
فيدرا ، وكان هيبوليتس قد كبر وترعرع وأصبح شابا شجاعا وورث عن أمه الطهر
والعفاف ، والإضراب عن كل شيء يسمى حبا .

ووقع والده الملك فى خطأ من الأخطاء فقصت عليه الآلهة أن ينقذ نفسه لمدة عام
نقيا اختياريا بقضيه خارج بلاده حتى يكفر عن ذنبه .

وفى نهاية هذا العام تقع المأساة التى نحن بصددتها ، وهى من نظم الشاعر يوربيدز .
لقد كانت ربة الحب فينوس (أفروديت) تكره من هذا الفتى هيبوليت تطهره
واستعلاءه على جيلات أثينا ، وتعطيله بذلك شريعة ربة الحب ، وعدم امتثاله

لسلطانها في ميدان اختصاصها . . . لقد حاولت غير مرة أن توقعه في هوى جميلة من الجميلات فأخفقت بالرغم من معاونة ابنها كيويدها في جميع محاولاتها ، وأخيرا أرادت أن تنتقم منه بإيقاعه في غرام زوجة أبيه فيدرا ، الشابة الجميلة الحسنة ، لكن الشاب المتطهر أبي واستعصم ، بما زاد في حنق فينوس عليه . . . فجعلت فيدرا هي التي تهيم حبا بهيوليت ؛ وذلك لتنتقم منه ، ولتتهمه عند أبيه الذي أوشك أن يعود اليوم من منفاه .

وأحست فيدرا لذع الحب بالفعل ، وحاولت لفت نظر هيوليت إليها ، لكن الفتى لم يكن يزداد إلا تطهرا واستعصاما ، مما جعل فيدرا تحزن ويحطم قلبها الهم ، ولقت هذا نظر وصيفتها ومربية أولادها فأدركت أن في الأمر سرا .
ومن هنا تبدأ المأساة :

فها نحن أولاء ، قبيل شروق الشمس من صبيحة يوم حزين ، أمام القصر الملكي الذي صُفِّت في رحبته تماثيل الآلهة ، وها نحن نرى طيفا نورانيا جميلا يرف في سماء القصر حتى يقف في شرفته الأمامية ، وإذا الطيف طيف الربة فينوس التي جاءت لتقص علينا قصة الفتى هيوليت وقصة تطهره واستعلائه على الحب واستهتاره بسلطان الربة ، وأنها قررت أن تدمره وأن تقضى عليه لهذا السبب ؛ لأنه أبي أن يستجيب للحب الذي ينطوى عليه قلب زوجة أبيه له .

إذن . . . فهذا حب ليس من صنع البشر : بل هو من فعل الآلهة ! . . .
ثم نسمع وقع أقدام فتقول لنا فينوس : إنها ترى هيوليت قادما هو وزملاءه من رحلة صيدهم ، وأنها مضطرة لذلك إلى الاختفاء ، وسنرى ماذا يكون من أمره بعد قليل . وتحتفي فينوس ، ويدخل هيوليت في عدة صيده هو وزملاؤه ، ويتقدم إلى تماثيل الآلهة فيحكي كلا منها تحية رقيقة ، إلا تماثيل فينوس . . . لأنه ينظر إليه نظرة كلها زراية واستخفاف ، وهنا يبرز ضابط كبير متقدم في السن فيرجو هيوليت أن يصلي لفينوس كما صلى لغيرها ، حتى يتقأذاها ، ولكن هيوليت يعتذر للضابط ؛ لأنه لا يحفل بربة الظلام وما تنصبه للناس من شراك وأحاييل .

فإذا دخل هيوليت القصر وخلا المسكان ، رأينا فيدرا تخرج حزينة مهمومة وتجلس على أحد المقاعد المنتشرة ، ثم إذا وصيفتها ومربية أبنائها تدخل من البوابة

الخارجية عائدة من نزهة كانت تقوم بها مع أبناء فيدرا ، فإذا رأت سيدتها أخذت تجمجم بما يحيك في صدرها من أمر فيدرا ، وتقول لنا: إنها منذ أيام ثلاثة وهذا شأنها ، لا تنام ولا تأكل ولا تشرب ؛ ثم تقول الوصيصة إنها قررت أن تستخرج من صدر فيدرا سر ذلك جميعا ، وتتقدم إليها بالفعل ، وتأخذ في استدراجها حتى تطلب إليها فيدرا أن تقص عليها قصة هذه الملكة التي يسمونها ملكة الأمزون ، وهنا تدرك المربية العجوز السر الهائل ، وتقول :

« آه . . . املك تقصدين قصة سيدى هيپوليت ؟ . . . »

وتفزع فيدرا بما قالته المربية ؛ وتندرها بأن « تذكر دائما أنها - أى المربية - هي التي ذكرت هذا الاسم . . . لا هي ! . . . »

ولا تزال بها المربية العجوز الصانع حتى تعرف السر الهائل . إن فيدرا شابة مليحة باهرة الحسن ، وهيپوليت شاب مليح متفتح الشباب ؛ وما كان أخلق الشباب بأن يكون للشباب ! .

إن المربية العجوز الصانع تصارح فيدرا بأنها سوف تسفر بينها وبين هيپوليت ، وهي ترجو أن تنجح في سفارتها هذه ، فتربط بين قلبين « متحابين ! . . . » كل هذا وفيدرا واجدة لا تجيب ، والسكوت في شريعة النساء دليل الرضا . . . وتدخل المربية . . . وتلقى هيپوليت ، وقل أن تفانحه في أمر هذا السر تستحلفه ، بالقسم الغليظ المقدس ألا يوح لأحد . . . أى أحد . . . بما سوف تذكره له ،

ويقسم لها هيپوليت الساذج الغريز الطيب القلب ، فإذا عرف من المربية سر فيدرا هاج وماج ، وثار المرأة العجوز ثورة عنيفة ، بل راح يركلها ويسبها ، ونسمع نحن استغاثة المرأة واستنحادها ، ثم نراه وهو يدفع بها أمامنا ، وإذا هو ينظر نظرة شرراء إلى زوجة أبيه ، وإذا هو يصب على النساء جام غضبه ، ويعجب: قاتلا كيف وقد شاء رب السموات أن يكون الرجال نسل ، لم يخترع طريقة لهذا النسل طريقة غير طريقة إنجابهم من النساء ! . . .

وهنا تنهض فيدرا ، التي لم تنبس ببنت شفة ، وتدخل القصر وقد أسرت في نفسها أمرا .

ويخلو المكان . . .

فإذا فرغ الكورس من إرسال نشيد حلو من أذشيد يوريبيدز العذبة ، التي كان يضع لها موسيقاها بنفسه ، وقد كان يوريبيدز موسيقارا مجددا وفنانا عظيما ، بقدر ما كان شاعرا قل أن جاد الزمان بمثله . . . إذا بنا نرى ذراعا تمتد من تحت ستر ، وقد أمسكت الذراع بخطاب . . . خطاب لا ندرى من أمره إلى الآن شيئا .

ثم نرى رجلا عظيما يدخل من بوابة القصر ، وقد بدا عليه العجب ! . . . إنه ينظر مشدوها إلى قصر الملك الذي يتغشاه الوجوم ! . . . ثم هو يتساءل كيف ؟ . . . ألم يدركوا أن العام قد تقضى ، وأن الملك المنفى الغائب قد آن له أن يثوب ؟ . . . ونعرف من ذلك أنه الملك ثيديوس ، وأنه قد عاد من منفاه ، وأنه يتساءل : كيف لم تتخذ الاستعدادات لاستقباله بما هو له أهل من التجلة والترحيب ؟ . . .

ويتقدم الملك فيرى الذراع الممدودة ، ويرى الخطاب . . . فيتناولها ويقرأه ، ويبدو عليه الاتفعال الشديد ! . . . لقد انتحرت فيدرا ، وكتبت هذا الخطاب قبل أن تنتحر ! . . .

إن فيدرا تتهم هيوليت بأنه حاول أن ينال منها أمرا ، وأن يدنس بذلك فراش أبيه ! . . .

ولا يكاد الرجل ينتهى من قراءة الخطاب حتى نرى هيوليت يخرج من باب القصر ، فإذا رأى أباه هرول إليه محييا مرحبا أحسن تحية وأحر ترحيب .
ولكن ! . . . ما للوالد لا يرد التحية ولا يتحمس للترحيب ! ! . . . بل هو على العكس ينظر إلى ولده نظرات يكاد الشر ينقذ منها فيحرق هيوليت .

وتبدأ العاصفة في الهبوب ، وتكون عاصفة مدمرة بين الوالد وولده الذي لا يدع سبيلا لتبرئة نفسه حتى يسلكها ، إلا أن ييوج بالسراهل الذي استحلقتة المريبة العجوز بالقسم الغليظ المقدس ألا ييوج به .

ولا يريد أبوه أن يصدق ، بل هو يأمر بأن يغادر ابنه المدينة الآن منفيا إلى الأبد منها ، وإلا قتله ! . . .

وتمثل هيوليت . . . ويغادر المسرح ، مهموما محزوننا محطما .

ويدعو أبوه ربه نيتيون إله البحر أن يفضى على ولده ، وكانت هذه هي أول دعوة يدعوها ثيديوس من دعوات ثلاث كان الإله قد نذر أن يليها له ! . . .

ونسلم من الكورس نشيدا حلوا حزينا باكيا
ثم نرى رسولا يدخل ، فيخبر الملك الثائر بأن ابنه هيبوليت قد سقط من فوق
الجبل فتحطمت عربته ، وهو الآن يجود بروحه ، ويقول الرسول إن حيوانا ضخما
برز من البحر وجعل ينفث النار في أوجه الخيل التي كانت تجر عربة هيبوليت ، ولم
يستطع هيبوليت أن يكبح جماح الخيل لشدة فزعها من هذا الحيوان (المينوطور)
فسقطت . . . وسقطت الخيل ، وهوى هيبوليت إلى سفح الجبل :
« وهو الآن في الزرع الأخير يامولاي ، فهل تأذن في إحضاره إلى هنا ليلفظ
ابنك الطاهر البري . آخر أنفاسه بين يديك ؟ . . . »
ويتهج الملك أيما ابتهاج ، ويشكر ربه نيتيون الذي استجاب دعاءه وقضى له على
ولده ويأذن بإحضار ابنه
وينصرف الرسول . . . ولا يسكاد ، حتى نرى طيفا نورانيا يرف في سماء
القصر ، ثم يقف في شرفة القصر الأمامية في المكان الذي كانت تقف فيه فينوس
منذ ساعتين
إنها أرتيميس (ديانا) ربة الصيد ، وربة الطهر والعفاف . . . الربة العذراء التي
لم تزوج ، والتي كانت ملكة الأمزون أحب عبادها إليها . . . لقد جاءت ربة الطهر
لتخبر الأب الثائر بما كان من أمر فيدرا . . . وما كان من أمر فينوس . . . وما كان .
من أمر المريية . . . وما كان من أمر هيبوليت البري الذي أقسم ألا يروح بالسرفر
بالقسم ولو كان في احتفاظه بسر هلاكه .
إن ديانا تطلب من الملك أن يهدأ ، وأن يحسن لقاء ولده المحتضر ، وأن
يطلب منه الصفح .
وتقول ديانا : إنها كانت تستطيع منع ذلك كله والحيولة دون قتل هيبوليت ،
لولا أن الآلهة لا يصح أن يتدخل أحدهما في اختصاص الآلهة الأخرى
وما أبدعها غمزة من يوريبندز الساخر . . . الهدام مصلح المجتمع
اليوناني الأكبر
ويدخل الخدم بسندون المحفة التي تحمل هيبوليت فوق ظهور الخيل . . . وإذا
نحن نسمع هيبوليت وهو يعاتب خيله الخبيبة التي طالما رفق بها وأطعمها بيديه ،

وعنى بأمرها . . . كيف طاوعتها قلوبها فتقتله تلك القتلة ١٤ . . .
ويسمع هيبوليت صوت ديانا فيمش لها وييش . . . وينسى آلام الموت بالرغم
من هولها وفدحها ١ . . .
ويتلقى الملك ابنه أحسن لقاء . . . ويكون عتاب وإعتاب . واعتذار وإعذار ،
وبكاء مر وصفح جميل .
وقبل أن يلفظ هيبوليت آخر أنفاسه تستأذن ديانا في الانصراف ، لأن الآلهة
لا يصح أن تقع أعينها على ميت وهو يلفظ آخر أنفاسه ١ . . .

* * *

وكما تركناك تستتج لنفسك من مأساة أوديب ما استتجه أرسطو لنا وانفسه
من مآسى اليونانيين ، ووضع على ضوئه قوانينه . . . تركك الآن لتطبق تلك القوانين
على خلاصة تلك المأساة التي لا تغنيك قراءة خلاصتها عن قراءة أصلها لتلس روح
الشاعر وسعة أفقه ، وأنه كان شاعرا واقعيا منطقيا يستعمل منطق السفسطائيين
وطرقهم في الجدل ليحطم مشاكل المجتمع اليوناني التي كانت تنبع كلها من دينهم
الخرافي . مستعينا على ذلك بخرافاتهم نفسها .

المذهب الكلاسي والمهارة :

الظاهر أن كل ما كان كتّاب المآسى يحرصون عليه من تلك القوانين والسنن التي
استخلصها أرسطو من مسرحيات الثلاثة الكبار لم يكن له خطره عند كتّاب الملاحى
اليونانية . والذي يقرأ ملاحى أرسطوفانز الإحدى عشرة التي بقيت من ملاحيه كلها يلاحظ
انعدام الوحدات الثلاث بخاصة وهي الوحدات التي كان كتّاب المآسى يستمسكون بها
ويحافظون عليها ، وهذه ظاهرة واضحة في جميع هذه الملاحى ، أما عظامية الشخصيات
فقد ضرب بها أرسطوفانز وغيره عرض الافر ، وهو في ملهاة الضفدع التي لخصناها
له هنا يجعل من أهم شخصياته خادم باخوس وملاح نهر ستيكس وغيرهما من الشخصيات
الهزيلة . أما عظامية اللغة فالإسفاف ظاهرة عامة في كل الملاحى اليونانية . . . والقضاء
والقدر لا وزن لها في تلك الملاحى ؛ على أن السلطان الأكبر فيها جمعا يكاد يكون
للنطق والعقل ، وأكثر الموضوعات يدور حول نقد الحياة اليونانية وتصويرها

تصويرا كاريكاتوريا مضحكا في شيء من الإخفاش الذي يحرمه قانون الرقابة عندنا اليوم .
أما الملهاة اللاتينية فالملاحظ أن كتابها كانوا يحرسون على الوحدات حرصا عجيبا ،
ولا سيما وحدتي الزمان والمكان ، أما بقية معالم المذهب فلم يسهلوا يابهون بها ،
بولن يصعب علينا ملاحظة ذلك عندما نقرأ خلاصة الملهاتين اللاتينيتين اللتين
لخصناهما هنا .

ملهاة عن أرسطوفانز :

الضفادع

نظر باخوس - أو الإله ديونيزس - إله المسرح إلى الحالة المؤسفة التي وصل إليها
المسرح اليوناني بعد وفاة إسجيلوس وسوفوكلس (١) ويوريبيدز فقال له ألا يجد من بين
الشعراء اليونانيين من يستطيع أن يملأ الفراغ الذي تركه الموت ب وفاة هؤلاء الأقطاب
في عالم المأساة اليونانية ، ومن ثمة فقد قرر إله المسرح أن يأخذ معه خادمه ونديمه
إكسنتياس ، هذا الغر الأبله ، وأن يقوم برحلة إلى العالم الثاني ، عالم الموتى الذي
يسيطر عليه عمه - أي عم الإله باخوس - الإله بلوتو ، أو حادس ، أو هيبيدز ؛
ليستأذنه في العودة من هناك بواحد من أولئك الأقطاب الثلاثة عسى أن يرتد بعودته
الشباب إلى المسرح الحزين . . .

ولكن كيف السبيل إلى الذهاب إلى عالم بلوتو ، والإله المحترم لم يسبق له أن
سافر إلى هناك ، ولا سبق له أن فكر في تلك الرحلة الشاقة المخيفة التي تحتتمها عليه
اليوم حالة الانحطاط التي انحدرت إليها المأساة اليونانية بسبب هذا الإسفاف الذي
استحدثه يوريبيدز فيها .

كيف السبيل إذن إلى هذا العالم المجهول ؟ . . . والذي يجمله من ؟ . . . يجمله هذا
الإله الظريف المرح ، رب المسرح ، ورب الخمر والكرم ، ورب الرقص والإنشاد
وألوان الترفيه جميعا ، الرب الذي لا شأن له بالموت ، وعالم الموتى ، ورب

١ - لم يكن قد مات بعد عندما بدأ أرسطوفانز يكتب الضفادع وقد توفي بعد بدء كتابتها
بثلاثة أشهر ولهذا لم يجعل له أرسطوفانز إلا مركزا ثانويا فيها (د. خ)

الأموات والظلمات ١

لابد إذن لهذا الإله الكريم أن يسأل أهل الذكر ممن سبق لهم أن ذهبوا ثمة . .
ثم عادوا ، وما أنند الذين يذهبون إلى الدار الآخرة ثم يعودون منها ١
ويتذكر الإله المرح أن أخاه هرقل كان قد قام بغير رحلة إلى هذه الدار ؛ فقرر أن
يذهب إليه يسأله عن طريقها ، وتذكر أن هرقل كان قد ذهب إليها وهو يلبس جلد
سبع نيميا الذي قتله في إحدى مغامراته ، فقرر باخوس أن يلبس فروة أسد مثله ،
ظنا منه أنه لا يذهب إلى تلك الدار إلا من يلبس لبدة الأسد ، ثم تذكر أنه سوف
يلقى تلك الفتاة الجميلة البائسة پرسفونية ، أو پروزرين كما يسميها غير اليونانيين ،
والتي اختطفها بلوتو وهي تلعب مع أترابها ، وذهب بها لتؤنسه في وحشة عالمه الثاني ،
متخذًا منها زوجة له ، فرأى أن يتكون لباسه من شطرين ، أعلى ويكون من جلدة
الأسد تشبها بهرقل ، وإكراما لبلوتو ، وأسفل ، ويكون سروالا من حرير هفاف ،
وحذاء أشبه بأحذية النساء ، إكراما لتلك الزوجة الجميلة التي سوف يلقاها .

وينطلق باخوس وقد تزيا بهذا الزي ، وانطلق معه خادمه إكسنتياس الذي كان
يحمل د بقة ، كبيرة جعل فيها ما يلزمهما من متاع وطعام خفيف لتلك الرحلة
التي توقعا أن تكون رحلة متعبة وشاقة ولا بد . وكانا يستعنان على الطريق
بجش صغير يتبادلان ركوبه ، كما يتبادلان النسكات اللطيفة الخفيفة التي تهون
عليهما من وعناء السفر .

ويبلغان الكهف الرهيب الذي يتخذه هرقل مسكنا له في جوف الجبل فيقرع
ياخوس باب الكهف ، لكن أحدا لا يجيبه ، فيشتد في قرع الباب ، فإذا صوت
مُدَّوكه صوت الرعد ينادى من الداخل : د من ؟ . . . من الباب ؟ ١
وينفتح الباب ، ويرى منه هرقل الذي لا يكاد يرى باخوس حتى يضحك ،
ويغرق في الضحك حينما يرى باخوس في زيه الغريب ذلك .

ويشرح له باخوس ما اعتزمه من الذهاب إلى الدار الآخرة ، والسبب في ذهابه
إليها ، ولماذا لبس هذه الملابس ، ثم يرجوه أن يصف له الطريق إلى تلك الدار ،
ولا يملك هرقل إلا أن يداعب باخوس دعابات ظريفة ، مستهزئا به ، ساخرا منه ،
وإصفا له طرقا كاذبة لا يقصد من وصفها إلا السخرية بهذا الإله الذي يعنى بالشرح

كل تلك العناية ؛ وبعد أن يسأله هرقل أسئلة كثيرة عن شعراء المسرح وكيف هم اليوم؟... وأين ذهبوا؟... وبعد أن يجيبه باخوس إجابات مضحكة عن كل منهم ، يصف له هرقل طرقا مضحكة إلى الدار الآخرة ، ثم يصف له الطريق الحقيقية آخر الأمر ، ويودعه باخوس ، ثم يمضيان في الطريق التي وصفها هرقل .

ويتملأ الخادم من الحمل الذي يحمله فوق كاهله بالرغم من أنه كان يركب الجحش ، فيرى باخوس جنازة ميت يذهب به أهله ومشيعوه إلى حيث يذهب الموتى ، فيذكر باخوس أنه ليس أيسر من أن يأخذ الميت ذلك الحمل ليسبقهما به إلى الدار الآخرة حتى يلحقا به هناك ، وهو لهذا ينادى الميت الذي يبرز له رأسه من نعشه ليسأله عما يريد ، والمشيعون ذاهلون ، ترتعد فرائصهم من تلك الحال ، فإذا طلب إليه باخوس أن يأخذ الحمل معه إلى الدار الآخرة ، لم يهلنا إلا أن يسأل الميت عن الأجر الذي يدفعه باخوس ليقوم عنه بتلك المهمة وهنا يعجب باخوس من هؤلاء البشر الماديين المماكسين الذين لا ينسون المال حتى وهم ذاهبون إلى مستقرهم الأخير . . . ثم يعرض على الميت أجرا زهيدا ، ولكن الميت يطلب دراهمتين كاملتين ، فلا يقبل باخوس ، ويصر الميت على الأجر الذي طلبه ، فإذا ما كسه باخوس التفت الميت إلى المشيعين وطلب منهم أن يسيروا بجنازته ، لأنه يفضل أن يعود إلى الحياة الدنيا من أن يقبل هذا الأجر الزهيد . . . وهكذا يدخل الميت رأسه في نعشه ، وتنتهى بذلك المماكسة . . .

ثم يصلان نهر ستيكس المحيط بالدار الآخرة آخر الأمر ، والذي يقف على شاطئه الملاح خارون ، الذي يحمل أرواح الموتى في زورقه إلى الشاطئ الآخر من النهر ؛ ويأخذ باخوس في تملق الملاح حتى يسمح لهما بركوب الزورق بدون أجر ، ولكن الملاح يصر على تناول أجره ، وهو مبلغ زهيد لا يزيد على مليمين ، فيدفعهما باخوس وأمره إلى الله ، ثم ينزل إلى الزورق ، ويطلب من خادمه إكسنتيوس النزول بجحشة كذلك ؛ ولكن خارون يرفض قبول العبد ، لأنه لا يحمل في زورقه عبيدا ، إلا إذا كانوا قد أدوا خدمة حربية للبلاد ؛ ولهذا ، فعلى العبد أن يركب « جحشته » ويحمل « بقجته » ويستدير حول النهر - ولا نعلم من أين - لياقى سيده باخوس بعد أن يعبر به الزورق

ويجلس باخوس متتحيا مكانا في الزورق فيأمره خارون بأن يجلس إلى أحد المجذافين ليساعده في عملية التجديف . فيمثل الإله وأمره إلى الله ! ...

وتبدأ عملية التجديف ، وهنا ترتفع في آفاق العالم أناشيد ضفدعية كلها تقيق وزعيق ، وهي الأناشيد التي أكسبت الملهة اسمها ، ولا يملك باخوس إلا أن يتمنى الموت لهذه الضفادع التي أفلقت راحته وزادت عملية التجديف عناء فوق عناء ! ... ويلفغان الشاطئ ، وينزل إليه باخوس ليجد خادمه في انتظاره ثمة .

ويسيران قليلا ، ثم يقفان في فزع شديد وهلع لا يهلع الأطفال مثله ، ويكون فزع باخوس أشد من فزع خادمه أضعافا مضاعفة ! ... لإنهما يريان حيوانا خرافيا مفزعا يتشكل أشكالا عجيبة ! ... إذ يكون سعلالة مرة وسبعا مرة أخرى ، وخفاشا كبيرا شائها في حجم النسر الباشق مرة ثالثة ، وهو في جميع حالاته ينفث النار من منخريه وعينيه ، مما يبعث الرعب في قلب باخوس خاصة ، حتى لا يملك الرب المسكين إلا أن يقع على الأرض مغشيا عليه ! ...

ويظل باخوس البائس هكذا حتى يتلاشى الوحش ويختفي ، وهنا يوقظ الخادم مولاه من غشيته ، فيسكون أول ما يسأله إن كان الوحش قد اختفى ، فيقول له الخادم إنه قد اختفى بالفعل ، لكن الإله البائس لا يصدق حتى يقسم له أكستينياس بأغظ الأيمان أنه قد اختفى تماما ، فينهض وهو لا يزال يرتجف ! ...

ويسيران ، ويلقيان طائفة من الحسان فيسألان عن بوابة بلوتو - رب الدار الآخرة - فتدل الحسان عليها ، وهن يتراقصن وينشدن أعذب الأغاني .

ويريان بوابة الدار الآخرة ، أو بوابة قصر بلوتو . . . فيتقدم باخوس ويقرع البوابة ؛ فإذا هو يسمع صوتا من الداخل يسأل : من ؟ ... من هناك ؟ ! ...

وتتفتح البوابة ، ويخرج منها إيكوس ، رئيس الشرطة في الدار الآخرة ، ولا يكاد يرى باخوس في ثياب هرقل حتى يحسبه إياه ، وإذا إيكوس يدمدم ويغمغم ثم يزجر زجرة شديدة ، ويهدد ويتوعد ، وينذر بالويل والثبور وعظائم الأمور ! ... لماذا ؟ ... لقد كان هرقل في إحدى رحلاته إلى الدار الآخرة قد قتل كلب إيكوس ، السكلب سيريروس ، كما أتى أمورا مخلة بالآداب هناك ، وكما أكل مال بعض التجار والتاجرات فيها ، فلما حسب إيكوس أن الذي أمامه هو هرقل ثارت

ثورته ، وأغلق الباب في وجهه حتى يأتي بنقر من شرطة الجحيم للقبض عليه وتكبيله وإيقاع العذاب به .

وهكذا فزع باخوس ، وارتجف ، وراح يرجو خادمه ويلج عليه في أن يتحمل هو هذا الموقف ، لأنه إكسنتياس الشجاع الذي لا نظير له ، وذلك بأن يخلع ملابسه لمولاه لكي يلبسها باخوس ، ويأخذ هو لبدة الأسد والسروال الحريري فيلبسهما ، ولم يزل الإله المسكين يتوسل حتى رأف به خادمه ورق له ، نخلع ملابسه ولبس كل منهما ملابس الآخر ، ولا يكادان يفرغان من ذلك حتى ينفتح باب القصر ، وتبرز منه حورية جميلة ساحرة الطلعة ، رشيقة أنيقة ، فتتقدم إلى هرقل ، الذي هو إكسنتياس الآن لتقول له إن سيدتها پرسفونية حينما سمعت بمجيئه فرحت فرحا شديدا ، واشتافت للقاءه حتى تسمع منه أنباء أمها هناك ، في الحياة الدنيا ، وأنها قد أعدت له وليمة فاخرة فيها من الخرفان كذا ومن الدجاج كذا ، ومن الشراب الفاخر كيت وكيت ، وفيها من القيان الحسان والمطربات الشاقيات فلانة وفلانة ، وإن مولاتها قد أرسلتها لترحب بهرقل العظيم ولتدعوه باسمها لهذه الوليمة . . . ثم تعود الحورية لتبلغ قبول هرقل للدعوة ، وينغلق الباب من خلفها .

وعند ذلك أسرع باخوس فيخلع ثياب خادمه . ويأمره بأن يسلبه اللبدة والسروال الحريري ليلبسهما . . . حتى يفوز بذلك الصيد . . . فإذا جادله إكسنتياس هدهد وتوعده ، فلا يملك الخادم إلا أن يطيع . . .

ثم تنفتح البوابة . . . ويهطع باخوس نحوها والأحلام المعسولة تراود قلبه . . . ولكن . . . يا للهول . . . إن امرأتين من راع الدار الآخرة تبرزان من وراء البوابة فلا تكادان تريان هرقل الفالح حتى تنهالا عليه سبا ولعنا وتهديدا ووعيدا . . . لأنه في رحلته السابقة كان قد أكل جميع ما في مشنتهما من الخبز والبصل الأخضر والسماك المشوي ولم يدفع ثمن ما أكل . . . فهما من يومها تنتظرانه وتهجينان الفرصة للقبض عليه والزج به في غيابة السجن في قرار الجحيم . . .

وتعود المرأتان لتحضرا شرط جهنم للقبض عليه . . . ثم تغلق البوابة . . . وهنا يعود الخزي فيبدو على وجهه باخوس البائس . . . ولا يستحي المسكين أن يتذلل لخادمه من جديد لكي يستبدل ملابسهما حتى لا يواجه موقف الشرط منه

وما يعقبه من فضيحة ونكال .
ويذله الخادم بالفعل ، ثم يرضى آخر الأمر فيستبدلان ملابسهما .
وعند ذلك تنفتح البوابة ، ويبرز منها إيكوس ومعه عصاية عاتية من شرط
الجميم ، يحملون خشبة التعذيب .
وبأمر إيكوس هرقل — وهو الآن الخادم — بأن يستعد لأشد العذاب ،
والضرب الأليم على الخشبة ...
ولكن الخادم ينظر إلى إيكوس نظرة السادة ، ويقول له :
— « إن كان لابد من الضرب ، فعليك بعبدي ذاك ... عذبه ماشئت عوضا عني ...
وهذا شيء جاز في شريعتكم ، ضرب العبيد مكان السادة ! ... »
وينظر باخوس إلى عبده إكستياس وهو يقول هذا الكلام ، ويكاد ينشق من
الغيظ لهذه الجرأة التي يديها خادمه نحوه في مثل ذلك الموقف الحرج .
ويتقدم زبانية إيكوس نحو باخوس ليربطوه في الخشبة فينذروهم بأنه ليس
عبدا ، وإنما هو إله ... إله كريم عظيم ... والويل لهم إن مسوه بأذى ! ...
ولكن الزبانية لا يبالون هذا اللغو ، ويربطونه في الخشبة ، وبأمرهم إيكوس
فيربطون معه السيد هرقل أيضا : أي الخادم لابس اللبدة ! ...
ثم يبدأ الضرب :

ويبدى باخوس من الصبر ما يحير إيكوس وجنوده ، ويشك إيكوس في أن
الذي زعمه باخوس من أنه إله قد يكون صحيحا ... وهناك لا تؤمن عاقبة عمله
ولاسيما بعد أن حذره باخوس ، فيأمر بفك عقاله وإطلاق سراحه ، ثم الدخول به
إلى پلوتو ، فهو لابد يعرف إن كان هذا الوافد من الآلهة ، أم هو كذاب أشر .
وتنفتح البوابة ، ويدخل باخوس ليلقي پلوتو ، أما الخادم فيبقى مع إيكوس ،
ليدور بينهما حوار ظريف عن الديمقراطية وعن أحوال الخدم واستبداد السادة ! ...

* * *

وندخل كلنا الدار الآخرة لنشهد تلك الجلسة العجيبة فيها ، فما هو ذا رب تلك
الدار پلوتو جالسا على عرشه المعرد ، وإلى جانبه الحسناء پرسفونية ، وإلى جانبه
الآخر باخوس الطيب ، ومن أسفل العرش دكة جلس عليها كل من صاحبتنا

إسخيولوس العظيم وسوفوكلس الخالد ، وقد وقف إلى جانبيهما الشاعر يوريبيدز ، كلما حاول الجلوس على الدكة دفعه إسخيولوس عنها : لأنها دكة لا يجلس عليها إلا الخالدون
ويكاد الشرر أن يتقدح من عيني يوريبيدز ، لأنه لا يجد من يأمر إسخيولوس ، هذا الوقح ، بإفساح مكان لسكى يجلس معه يوريبيدز .

وتنشب بين الشعارين ملحمة عن أيهما أحق بالخلود ، وهذا يوريبيدز يتكلم كثيرا ، ويقدح في إسخيولوس طويلا ، وإسخيولوس صامت ، حتى يحضنه باخوس على الرد عليه ، فيقول : إنه لا يرد عليه فقط ، بل سوف يمزق ثياب الرياء عنه ، « هذا النفل الذى أفسد على المسرح اليونانى كل شيء » ، هذا الدعى الذى أساء إلى موسيقانا بالحانه التى اختلسها من كريت ، كما أساء إلى أخلاقنا بمآسيه الوقحة الشهوانية « يقصد مأساة هيبوليت بالطبع ، ومأساة إيون اللتين أشرنا إليهما ... » ، الممتلئة بالعواطف المائعة والميول السائبة

ويتكلم باخوس فينصح الشعارين بضبط أعصابهما ، لكنه يبدى نحو إسخيولوس ميلا وتحزبا ، ونحو يوريبيدز تجورا وتحذيرا ، ثم يأمرهما بالهدوء ليتسنى بدء المحاكاة .
فيقول إسخيولوس : « وكيف وأنا فى موقف لا أملك فيه الرد عليه هنا ؟ ... » ، فإذا سأله باخوس : « وكيف ؟ » ، قال :

« لأن شعري خالد لم يمت ؛ وهو لهذا موجود هناك فى الحياة الدنيا ، أما شعره فكان شعرا غثا لا قيمة له ، ولهذا فقد مات ، وجاء معه إلى هنا ، إلى دار الفناء ... » ،
ويأمر باخوس كلا الشعارين بالصلاة للآلهة لكى تبدأ المحاكاة ، وذلك بعد أن أطلق البخور فى جنبات قاعة العرش البلوتية ، فيصلى إسخيولوس لأربابه قائلا :
« لك ياسيرس يا ملهمة روحى ... إني لأطلب العون منك ... أنا إسخيولوس عبدك الجدير بعونك الخاضع لأسرارك ... »

أما يوريبيدز الذى لا يدين لهذه الآلهة الأولمبية الخرافية بشيء فيقول :
« لك أيها الهواء الطلق ، يا مصدر وحي وآرائى . وأنت يا قسوى العقل والكلم الحر ، ونور البصيرة المهدبة ، هلموا فأعينونى فى بحثى الحاضر وراء الأخطاء والأغاليط .
ثم تنشب المعركة بين الشعارين ، أول معركة فى النقد الأدبى والفنى وعاما التاريخ ...
إن يوريبيدز يقدح فى صاحبه فيقول : « لأنه كان يتغفل بجمهور نظارته ويخدعهم

بهذه الأقتعة التي كان يلبسها الممثلون فلا يدون إلا في سمات حزينة جامدة لا تتبدل ولا تتغير . ويعيب عليه ما يلتزمه السكورس من عى وصمت طويل أحيانا حتى يسعفه بعض الأرباب ببعض العبارات الطنانة والمقاطع الرنانة ، وهنا يحاول باخوس الدفاع عن إسخيلوس فلا يبالى يوريبيدز أن يرد أسباب ذلك الدفاع إلى سقم فهم باخوس . وقلة نزاهته في الحكم على هذه الأمور ، فيتراجع باخوس ؛ ويسأل إسخيلوس عن سبب ما يتهمة به صاحبه ؛ لكن يوريبيدز يتولى الرد فيقول إنها مجرد الوقاحة والادعاء والتفاسيح والتفهيق وما إلى ذلك من العيوب اللغوية الشائنة ، إنه مولع بغريب اللغة والألفاظ الخوشية من أمثال : « سكندر والهيبيوجريف ، والجورجون ، والألفاظ الطنانة الجوفاء والعبارات الفارغة الخرقاء التي لا يمكن أن يفهمها أحد .

ويوافق باخوس على ذلك ، ويقول إنه كان يسهر الليالى يفكر فيما كان يعنيه بقوله : الخيول الجريفونية ١ .

ويتدخل إسخيلوس فيشرح ذلك بقوله :

— « الخيول الجريفونية يا ذكر الإوز رؤوس خيول على مقدمات السفن ، ولا بد أنك رأيتها ١ . »

ويعترض يوريبيدز قائلا :

— « أ رأيت رؤوس خيول على مقدمات السفن في مأس مفعجة ؟ . يالها من مهزلة ١ . فيقول إسخيلوس : « وماذا اخترعت أنت أيها التعس التافه ؟ .

— « لم اخترع ظباء طائرة كظبائك ولا خيولا جريفونية ، ولا عبارات ومصطلحات أشبه بمزق محتلسة من ييارق الزينة الفارسية واللاهيل المزركشة . لأننى حينما تسلمت منك عروس المأساة وجدتها متخمة مترهلة بما أتخمتها به من الجمل والمصطلحات الطنانة حتى لم تعد عروسا بعد ؛ بل أصبحت امرأة مسترجلة سليطة اللسان ، ولذا كان أول ما عنيت به هو أن أرد إليها لطفها القديم ورقتها الأولى بتغذيتها بالغذاء اللطيف السهل ، وهكذا أخذت أطعمها بالعبارات المنزلية البسيطة وألوان السلطات العادية المبردة ، ومرق الحكايات اليسيرة وچلاتينة العواطف الرقيقة ١٢ ولحم الأخلاق المفلوج حتى استقامت آخر الأمر على الجادة وكنت أحرص على أن تكون عقدة مسرحيتى واضحة محددة المعالم ، وكنت .

أمتنع عن الاستنتاج ، وكانت شخصياتي تشترك في الفعل من أول مشهد في الرواية ، فإذا تكلم السيد أجابه العبد ؛ وكان النساء والأطفال والعجائز يتساوون في أنصبتهم من الحديث . . . — « إذن فقل لنا : ماذا يستحق اختراعك هذا غير الموت ؟ » .

— « لقد فعلت هذا عن اقتناع ، وبدوافع ديمقراطية . . . وقد علمت هؤلاء الشباب الثائرة وكثرة الكلام ! » .

— « وأنا أقول هذا أيضا . . . وأقول إنك لهذا السبب كان يجب أن تشق قبل أن تفعله ! » .

— « لقد علمتهم قواعد البيان وصوره ، وقوانين الكلام ؛ علمتهم اللجاج والثروة ، وطرق القول التقريرية ، ووسائل اللف والدوران والمراوغة إذا اضطروا إلى ذلك ، ! » .

— « ظريف ! . . . وهذا هو أساس ما أنعمك به ! » .

— « . . . لقد كنت أعلم الجمهور كيف يتذوق القطعة ليحكم عليها حكما عادلا ، لقد كنت أبدأ المسرحية بفكرة سهلة هينة لينة ، وأعلم الشعب طريقة تقليب الأمور على كل وجوهها ، وكيف يتولون أمورهم بأنفسهم ويفتحون عيونهم على ما يجري في بيوتهم ، ووجوب النظر في كل شيء والتساؤل عن كل شيء ، فهذه هي الطريقة الجديدة والأسلوب الحديث ! » .

— « . . . إذن فقل لي : ماهي الحسنات التي يجب أن يتحلى بها الشاعر لكي يستحق الشهرة والمجد ، ويستأهل الثناء والحمد ؟ » .

— « أن يعمل على تحسين الأخلاق ، وتقدم الذهن البشري . . . وحينما يستطيع الشاعر بلباقته وبارع ابتكاراته أن يجعل جمهوره جمهورا فاضلا حكيما . . . » .

— « فإذا حدث أنك ، بتعمدك أو ابتداعاتك ، فعلت عكس هذا ، فصيرت النفوس النبيلة الشريفة نفوسا منحلة منحطة ، وتركت الأبناء الأفاضل سفلة أدنياء ، فماذا تستحق من العقاب ؟ ! » . . .

وهنا يتدخل باخوس فيقول :

— « يستحق الموت . . . وخذ جواب سؤالك مني ! » . . .

أما إسكيلوس فيقول :

— « تذكر إذن... ماذا كان مواطنونا حينما أمتك عليهم... إنهم لم يكونوا نمامين . أوغادا ، ولا سفلة مشعوذين ، ولا ممن يتهربون من الواجبات التي في أعناقهم لبلادهم ، بل كانوا ذوي قلوب تتأجج غيرة على البلاد وإقبالا على المغامرة وحب الحرب ، كانوا أناسا يمتازون بالصلاية والقوة والشعم ، لا يغمون بغير النصال والنبال والسلاح وعدة الحرب ، والدروع والمفاقر والمقاليع والخوذ وآلات الكر والفر... »

— « ولكن ماذا كانت وسيلته إلى جعلهم ما جعلت ؟... »

— « بمسرحتي الفياضة بروح الشجاعة والإقدام . »

— « وماذا كان اسم تلك المسرحية ؟... »

— « قادة ضد (١) طيبة ، تلك المسرحية التي كانت تغمر نفوس النظارة بالمطامح الحربية وبالشجاعة والحماسة والجرأة والكبرياء... وبمثل هذا فليضطلع الشعراء إذا أرادوا أن يؤدروا واجبههم في أمانة وثقة... لينظروا إلى الماضي السحيق ، وليقبلوا في بطون التاريخ ليروا ماذا كان ينوء الشعراء العباقرة القدامى من خير على البشرية التي هداها أورفيوس إلى لباب الدين الحق ، وصرفهم عن المجازر والطقوس البربرية ، كما هداهم هوزيوس إلى أصول الطب... ثم علمنا هسيود فنون الزراعة والحرث وغرس الشجر والفنون الريفية واقتصاديات القرى وعلوم الفلك... وهو مر نفسه ، شاعرنا الحبيب المعبود... ألم يعلننا النظام وعرفنا بالسلاح وعدد الحرب ؟... »

* * *

وهكذا يستمر إسخيلوس فينمى على يوربيدز طريقة تناوله المرأة وقضاياها في مسرحياته بطريقة المفصوحة ، ثم نسويته في المراكز وفي اللغة بين الآلهة والملوك والعلية ، وبين السوق ، وما يجريه على السنة العلية مما لا ينبغي أن يتفوهوا به من ألفاظ الرعاع ، وما يظهرهم به على المنصة في ثياب الشحاذين وأرباب السوابق ، وهذه السفسطة التي تلهج بها شخصياته جميعا ، وما يفسد به أخلاق الشعب من تحدته عن أخبار الزناة وأبناء السفاح والمنحرفين ، كحب الأخ لاخته ، والابن لأمه ، والابن لزوجته أبيه ، والابنة لزوج أمها ، كما يعيب عليه تكرار المعاني .

١ — اسم المسرحية في مجموعة إسخيلوس مطبعة كسفورد « سبعة ضد طيبة » (د . خ)

وتشور بينهما معركة حامية حول مأساة أوديب ، يحسبه يوربيدز رجلاً سعيداً
معظم حياته ، ويعتقد إسخيلوس أنه بائس تعس ، ولد للشقاء وكتبت عليه اللعنة ...
ويطلب منهما باخوس أن يدعا ذلك ، ويتناظرا في الموسيقى والإنشاد والأوزان
الشعرية ، وبالرغم مما ابتكره يوربيدز من ألحان وأوزان فإننا نرى السكورس
ينضمون إلى إسخيلوس في وجوب التمسك بالأوزان التقليدية القديمة ، وكذلك يشور
باخوس على يوربيدز وينعت أوزانه وألحانه بأنها سرقات ، وبضاعة أجنبية ، وأنها
تسبب له الصداخ والغم ، ويفتخر إسخيلوس بأنه مع تمسكه بالحن القدماى وأوزانهم ،
وما ابتدعه فرينيخوس من أنغام فإنه كان يحدد ويفرس أزهاراً منتقاة في حديقة
الموسيقى ، ولم يكن قط ينقل ألحانه نقل مسطرة ... ولم يكن يشحن ألحانه كما يفعل
يوربيدز من ألحان الشهاذين ورعاع الشوارع والمرضعات والنائحات ... ولا يكتفى
إسخيلوس بالنقد النظري ، بل يطلب قيثاراً لسمع المحكمة ألحان يوربيدز السمجة
التي تنافر والموسيقى الكلاسية الأصيلة ...

ويطلب إلهما باخوس التناظر في محاسن أشعار كل منهما ، وهنا يقول إسخيلوس :
إنه سوف يحتكم في هذا إلى الميزان ... ، حتى يرى أى شعر الشاعرين
يرجح الآخر ...

ويؤتى بميزان ذى كفتين من هذه الموازين التي يزن بها البقالون الجبن ...
ويقول باخوس : إنه سوف يكون هو نفسه تاجر هذا الجبن الشعرى ... ويأمر
يوربيدز فيضع البيت الآتى في كفته ، وهو أول بيت من مأساته «ميديا» :
لشد ما أصبو إلى السفينة « أرجو ، بأجنحتها الممتلئة بالهواء ...
ثم يأمر إسخيلوس فيضع في كفته البيت الآتى ، وهو من مأساته فيليكستيتيس ،
ولا تزال من مأساه المفقودة :

إلى يا أنهار سبرخيوس ، وإلى أيتها المروج الخضر ...

فإذا كفة إسخيلوس ترجح كفة يوربيدز ، وذلك كما يقول باخوس ، لأن
يوربيدز وضع في كفته سفينة ذات أجنحة قينة بأن تجعلها تطير لحفة وزنها ، أما
إسخيلوس فيضع في كفته أنهاراً بكل ما فيها من مياه ، ومروجاً بكل ما فيها من نبات
وحوان وأرض ... وهذه أثقل بالطبع ... وما شاء الله على الموازنات ...

ثم يأمر يوريبيدز فيضع البيت الآتي وهو من مأساته المفقودة « أنتيجوني » :
إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه .
ويأمر إسكيلوس فيضع البيت الآتي ، وهو من مأساته « نيوب » المفقودة :
إن الموت إله لا يجب أى قربان
وهنا ترجع كفة إسكيلوس أيضا ، وذلك كما يقول باخوس لأن الموت هو أثقل
جميع البلايا وأفدحها وزنا
فإذا احتج يوريبيدز بأنه قد وضع في كفته الإقناع في كلمات رقيقة وبطريقة
لبقة ، قال له باخوس . . . « هذا صحيح ، ولكن الإقناع ناعم وخفيف الوزن ، وما كر
مراوغ ، وخير لك أن تفكر في شيء ضخم صلد إذا أردت أن ترجع كفتك كفة
منافسك . . . فكر ؛ فلم يعد أمامك إلا فرصة واحدة » .
ويفكر يوريبيدز ، ويضع في كفته البيت الآتي ، وهو من مأساته « ملياجر » التي
لا تزال مفقودة :

والتقط أخيل صولجانا عظيما ثقيلا الوزن جدا
ويشير إلى إسكيلوس فيضع البيت التالي ، وهو من مأساته « جلوكوز » المفقودة :
عربات فوق عربات ، ورمم مكومة بلا نظام
ويضحك باخوس ، ويقول ليوريبيدز : « عوضك على الله . . . لقد كوّم
لك عربات فوق عربات ورمما فوق رمم ، حتى لا يستطيع عشرون عاملا مصريا من
فحول العمال رفعها

* * *

وتطول الجلسة ، ويبدو الضيق في وجه پلوتو فيطلب إلى باخوس أن يختار له
واحدا ممن يرى أنه أخل في الشعر من الآخرين ليعود به إلى العالم العلوى — أى
الدنيا — ليعيد الحياة إلى المسرح .

وهنا يطلب باخوس مشورة پلوتو ونصيحة إسكيلوس ويوريبيدز في السياسى
السيادى . . . وبهذا يزعج الشاعران . . . ويعدان هذا خروجا عن موضوع
المناظرة . . . فإذا قال باخوس إنه سيختار الشاعر المناسب هو بنفسه تطلع إليه
يوريبيدز متمنيا أن يختاره ليخرج به من عالم الظلمات هذا

ولكن باخوس يختار إسخيولوس ... فتثور نائرة يوريبيدز ، ويصب جام غضبه على رب المسرح الجاهل ، الذى لا يعرف أقدار الشعراء الذين عملوا مخلصين لإعزاز مملكته وتشريف قدره وإعلاء شأنه ، ثم ينال بالسب واللعن على جميع الآلهة وعندما يخرج إسخيولوس فى صحبة باخوس يوصى بمقعده لى يحتله شخص جدير به ، هو سوفوكلس ! ... فيكاد يوريبيدز ينشق من الغيظ ! ...

* * *

وهذه إذن هى أول مسرحية من نوعها فى التاريخ ، تعرض لنقد الشعر والشعراء والمسرح والمسرحيين ، وهى تدلنا على أنه كان يوجد قبل أرسطو أناس لهم خبرة ينقد الأدب والمقارنات الأدبية ، وإن كان ما فى الملهاة أميل إلى التهريج والتجريح .

مقدمة لـ تينبة الشاعر بلوتسي :

التوأمان

أو :

الأخوان منيخمى

حدث في مدينة سرقوسة « أوسيراكيوز » إحدى مدن صقلية أن ولد لأحد تجارها توأمان متشابهان حتى لا يكاد أحد أن يفرق بينهما إذا رآهما ، وقد أطلق أبوهما على أحد التوأمان اسم منيخموس Menaechmus وعلى الآخر اسم سوسكلس Sosicles . وبعد سنين طويلة سرق اللصوص الفتى منيخموس ، وذهبوا به إلى مدينة إبيدامنوس ، وكان والد التوأمان قد توفي قبل هذا فكفل الطفلين جدهما الذى اشتد حزنه على منيخموس لشدة محبته له ولعدم اصطباره على البعد عنه ، حتى لقد أطلق اسمه — أى اسم الفتى الضائع — على أخيه الآخر سوسكلس ، ولم يعد يناديه إلا باسم أخيه .

وتضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويبلغ التوأمان رشدهما ، فينطلق منيخموس فتى سرقوسة ، والذى كان اسمه سوسكلس من قبل ، للبحث عن شقيقه المفقود ، فلا يزال يتنقل في البلاد حتى يصل إلى مدينة إبيدامنوس التى كان يقيم بها أخوه ، وهو لا يدري طبعاً أنه كان يعيش فيها .

ولتفق من الآن على أن نسمى أحد التوأمان ميخه السرقوسى ، والآخر ميخه الإبيدامى . . . حتى لا يلتوى علينا فهم هذه الملهاة المضحكة القائمة على سوء التفاهم . ويتزوج ميخه الإبيدامى فى دار غربته ، ويتزوج لسوء حظه امرأة غيورا ؛ بل امرأة تكاد تغار على زوجها من ظلها ، وتشتد غيرة الزوجة حتى تبلغ حد السخف ، وحتى يضيق بها زوجها ذرعاً .

وها نحن أولاء نراه خارجاً من داره وهو يسب زوجته ويتهرها ، ويصفها بأنها نمرّة متمرّدة ، وسعلاة شنيعة ، ثم هاهو ذا ينذر ويتوعد ويقسم ليجعلن لغيرتها هذه

أصلا وسببا ، حتى لا تكون بعد اليوم غيرة بلا أصل ولا سبب . ويلقى صديقا طفيليا اسمه مقشه (١ ..) لا يحسن إلا التطفل على مخلوقات الله ، فيسر إليه أنه قد سرق وشاح زوجته ، وأنه يعزم إعطاءه لصديقه إروتيوم ، تلك المرأة الساتبة ، وإحدى بنات الهوى التي تعيش في دار مجاورة لداره .

وينطلق كلاهما ، ويلقى الزوج تلك المرأة إروتيوم فيهدى إليها الوشاح بعد ملاطفات كثيرة ، وألوان من المداينة التي لا يمكن أن تدخل في حدود الأدب ، ثم يقول إنه لا يطلب شيئا مقابل هذا الوشاح إلا أن تعد له إروتيوم ولصديقه أيضا جلسة لطيفة ، تشتمل على غذاء شهى . وتوافق إروتيوم ، وينطلق الرجلان إلى مشرب بميدان الفورم ، حي التفاريج بمدينة رومه ، ليتناولوا شيئا من الشراب حتى تعد لهما إروتيوم تلك الجلسة وذلك الغذاء .

ففي تلك اللحظة يصل ميخة السرقوسي — التوام — مع خادمه العبد ميسيئو Messinio ذلك العبد اللبق العاقل الذي يأخذ في النصيح لسيدته وتحذيره من فساد أهل مدينة إبيدأمنوس وفجورهم ، ثم يقترح عليه أن يعودا من حيث أتيا ، لنفادما لهما ويأسهما من العثور بالآخ المفقود . ولكن سيده لا يستمع لما يقول ، ثم يدفع إليه بكيس نقوده بما فيه من تلك البقية الباقية من النقود ، وهي بقية تافهة لم تعد نسمن ولا تغني من جوع ، وهو يدفع إليه بكيسه ليكون في مأمن من اللصوص والنشابين الذين يسكثرون في تلك المدينة ، والذين لا ينشاون إلا السادة عادة . ويتسلم الخادم الكيس ، وهو لا ينفك ينصح سيده ويشير عليه بالعودة ، ويبالغ في تحذيره من أهل تلك البلدة العيارين الذين يلحقون الغريب فيهشون له ويحتفون به وكأنهم يعرفونه من قرون وقرون ، ثم إذا هم قد نشاوه وجردوه حتى من سراويله ! ...

ويكونان أمام منزل إروتيوم ، وهما يتحاوران على هذا النحو ، وإذا باب المنزل يفتح ، وتبرز منه المرأة اللعوب الطروب ، إروتيوم ، التي تسرع إلى ميخة السرقوسي فتحييه وتبنيه ، وتسرف في التحية والحفاوة ، ظنا منها أنه ميخه الإبيدأمي ، الذي جاءها بعد تلك الغضبة من زوجته ، لكي يهدى إليها وشاحها ، والذي طلب إليها مقابل الوشاح جلسة هنية وأكلة روية ، وذهب هو وصديقه إلى مشرب الفورم . لكي يرويا هناك ! ...

وتلاحظ إروتيوم أن ميخه الإييداي ينظر إليها مستغربا ، ثم هو يتردد في دخول الدار وقد دغته إليها ، ولا طفته ، وبالغت في ملاطفته ، ويزيدها دهشة أن الرجل ينظر إليها منسكرا أشد الإنكار ، ويسألها بلمجة جدية ، وكأنه لا يعرفها :
— « وماذا بيننا يا امرأة ؟ ... ولأى أمر تدعيني لكى أدخل دارك ؟ ... »

وتجيبه المرأة المملوك اللعوب :

— « لأى أمر ؟ ... ألا تعرف لأى أمر ؟ ... لأمر فينوس كلها ياسيدى ! ...
وهنا يفسر الخادم مسينيو إلى سيده أن : « احذر يا مولاي ، حذار من الدخول إلى دار تلك المرأة ؛ لأنها تنصب لك شراكها ؛ لكى تجردك من كل شيء وتوقعك في شر أعمالك ! ... »

ويترك سيده ثم يلتفت إلى المرأة ليسألها عما إذا كانت تمة سابقة معرفة بينهما ؟ ...

ويندهش الرجل وخادمه حينما يسمع المرأة تقول :

— « سابق معرفة ؟ ... أليس هو حبيبي ميخة — أو منيخموس — مافى ذلك شك ؟ ... »

ومع ذلك يحتاط الخادم فيسر إلى مولاه قائلا :

— « لا تنخدع ، فإن هذه البلدة ممتلئة بالجواسيس والأرصاد يسلطهم لصوصها على الغرباء ، وهم قد عرفوا اسمك ، وبلغوه لتلك الداعرة ! ... »

وتتعب إروتيوم من كل هذا اللجاج فتقول للرجل إن الغداء جاهز ، وأن عليه أن يحضر « صديقه » مقشة لكى ينهما بأحلى جلسة وأطيب طعام وأشهى شراب ، فيقول لها إن مقشة لا يزال فى « عفشه » الذى لم يفكه بعد — ثم يسألها عن هذا الغداء الذى تتحدث عنه ؟ ... وتجيبه : « الغداء الذى أمرت بإعداده حينما أهديت إلى وشاح زوجتك منذ ساعة . »

ويعترض الرجل على ما قالته المرأة وينفى أن له أية زوجة على الإطلاق ، وأنه قد وصل الساعة فقط إلى هذه البلدة من رحلة طويلة متعبة ، لكن حديث الطعام الشهى والشراب الروى ، وهذه المرأة الجميلة الفتانة التى يشبه حديثها السحر وتشرح ابتسامتها الصدر ، ذلك كله يغلبه على أمره ، فيأمر عبده مسينيو بالذهاب إلى الفندق على ألا

يعود منه إلا بعد مغرب الشمس .

وبعد تلك الجلسة الهنية ، والأكلة الروية ، نراه يخرج من دار المرأة اللعوب . وقد كل رأسه ياكليل من الورد ، ووضع الوشاح على ذراعه ، لأن إروتيوم أمرته بأن يذهب به إلى من يعيد تسويته وتشذيبه .

ونحن نسمعه وهو يحسد نفسه على ما أصاب من ذلك الحظ الباسم الحسن كله ، هذا الطعام وذاك الشراب ، وتلك المرأة وذاك الوشاح الثمين ، مقابل لا شيء لكنه لا يكاد يقول ذلك حتى يلقاه السيد مقشّة ، الذى نراه عائدا من مشرب الفورم هاتجا مقتاظا لأنه (تاه . . .) من صديقه ميخه الإييدامى فى زحمة الناس هناك وهو لا يكاد يرى ميخه السرقوسى حتى يحسبه ميخه الإييدامى فيأخذ فى انتباره وتقريعه والتثريب عليه لالتهامه الغداء قبل أن يحضر السيد مقشّة ليقاسمه كل تلك المناعم والأطايب .

ويجن جنون مقشّة لأن الرجل ينظر إليه وكأنه غريب عنه ولا تربطه به صلة ، فلا يملك إلا أن يتركه وينصرف لينذهب من فوره إلى دار صديقه الخائن هذا لى يخبر زوجته بسرقة لوشاحها وإهدائه إياه لتلك الجارة البغى

وليس يدهش ميخه السرقوسى من ذلك كله شيء إلا معرفة الرجل اسمه ، وهو رجل غريب عنه ولم يسبق أن رآه ، حتى ولا قبل أن تلده أمه كما يقول أصحاب النكتة فكيف حدث هذا ؟ وتستولى عليه الحيرة حتى يخيل إليه أنه فى حلم ، لولا أن يرى الباب يتفتح ، وتخرج إليه خادمة إروتيوم لتدفع إليه ياسورة من الذهب الحر لى يذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها وهنا يشك فى أن للسألة سرا ولا بد ، وألا مناص من أن هناك سوء تفاهم ، فيسرع إلى الفندق ليقابل عبده مسينيو ، وليقص عليه كل شيء ، عسى أن يجد عنده النصيح ، وعسى أن يفسر له سر هذه النعم المتعددة التى انهمرت عليه من السماء كأنها المطر

ولا يكاد السيد مقشّة يخبر الزوجة الغيور التى هى شر من جهنم عما صنعه زوجها من إهدائه وشاحها لهذه المرأة الساقطة بنت الهوى حتى تنطلق من دارها لتقابل زوجها فى اللحظة نفسها التى يكون راجعا فيها من مشرب الفورم وهو يحلم بمأدبة لإروتيوم ويحلم بساعة هنية يقضيها بعيدا عن المتاعب ، ومتاعب الجحيم بصفة خاصة .

وتطالبه زوجته بالوشاح وإلا فنزلها حرام عليه منذ اليوم ، ويذهب الزوج المسكين ليحضره من عند إروتيوم حالفا لها بأغلق الأيمان أنه مشترطا وشاحا أئمن منه وأحسن ألف مرة ، ولكن ... ما بال هذه المرأة حبيبة القلب تلقاه هذا اللقاء الجاني ، وما لها ترميه بالكذب وتصمه بالخداع ، وتصفه بأنه مغفل غبي أو محتال دنيء ، وتقول : إنها قد سلته الوشاح ليعيد تسويته وتشذيبه ، كما سلته الأسورة الذهبية لينهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ؟ ... أى وشاح وأى تشذيب ... وأى أسورة ؟ ...

وهكذا ينقلب في وجه ميخه الإبيدأى المسكين باب كل من زوجته وحبيبة قلبه في وقت واحد ... ويذهب البائس التعس ليلتمس النصيحة عند أصدقائه . هذا ما كان من أمر السيد ميخه الإبيدأى ، أما ما كان من أمر السيد ميخه السرقوسى : فإنه يعود ولا يزال الوشاح فوق ذراعه ، ولا يزال يجد في البحث عن خادمه مسينيو ، هذا اللعين الذى لا يدري سيده أين ذهب ، أو لماذا غادر الفندق . وهو قد أمره ألا يغادره حتى تغرب الشمس فيعود إليه ، وتراه زوجة أخيه فتحسبه زوجها فتتهم عليه وتطالبه بأن يقر بفضيخته ويعترف بخزيه ودناءة نفسه : « أيها الفاجر الداعر ! ... ياد بتاع ، إرا تيوم الفاجرة الداعة ! ... » ويسألها السرقوسى أى فضيحة وأى خزي ، وأى دناءة نفس ، ولماذا تقصد بذلك كله ؟ ... ولماذا « وهذا أهم من كل شيء » ، تبيح لنفسها أن تخاطب رجلا غريبا لم تره قبل اليوم ، بمثل تلك اللهجة المفحشة ؟ ... ويقول الرجل إنه لم يسرق الوشاح ، بل إن سيدة ما هى التى أعطته إياه .

ولا يكاد يقول هذا حتى تخرج الزوجة عن وعيها ، وتصرخ منادية أباهما من الدار ، ويحضر الوالد المحترم ، فلا يشك مطلقا في أنه أمام زوج ابنته ، فإذا سمع كلام ميخه السرقوسى الذى يصر على أنه رجل غريب وليس من أهل هذا البلد ، وأنه لم ير السيد الوالد من قبل ، ولم ينعم بمراى ابنته المهذبة المؤدبة في حياته قط ، دهش الوالد المهذب المؤدب الذى لا يقل سلاطة لسان وبذاءة بيان عن ابنته ، ورمى ميخه السرقوسى بأنه رجل مجنون أو فاقد الوعي على الأقل ...

فإذا اتهمه الوالد المحترم بهذه التهمة بدا لميخه المسكين أن هذه فرصة طيبة أتاحتها

له القضاء والقدر للخلاص من هؤلاء المجانين جميعا ، إنه يدعى الجنون بالفعل ،
ويبدى من الحركات العنيفة الجنونية ما يخيف السيد الوالد المؤدب المهذب ؛ فيسرع
لكى يستدعى طبيباً يرى رأيه فى تلك اللوثة التى أصابت مخ زوج ابنته المسكين ...
أما الزوجة فتلهع وتفزع ، وتلتبس النجاة بالهرب إلى دارها ، وتحكم رتاجها من
خلفها . وهكذا ينطلق مينخه السرقوسى بدوره ليبحث عن عبد النحس مسينيو ...

* * *

وعندما يعود السيد الوالد المؤدب المهذب ومعه الطبيب يكون الزوج الحقيقى قد
عاد هو أيضا ، ويثور السيد الزوج عندما يتهمه صهره وتهمه زوجته بالجنون ،
والجنون المطلق ، وأن السيد الطبيب قد حضر ليرى رأيه فيه ، وتشتد ثورة مينخه
فتكون ثورته أكبر دليل فى نظر الطبيب على أنه مجنون بالفعل ، ومن ثمة فهو
ينادى عبيد الدار ليكبّلوه ويقيّدوا يديه ورجليه ؛ وليأخذه إلى المارستان : أى
مستشفى المجاذيب ...

وفى هذه اللحظة يحضر مسينيو عبد السوء الذى يحسب الرجل سيده ؛ فيهمج على
العبيد ويناضلهم عن مولاه حتى يقهرهم جميعا ، ويخلصه من قيوده وأغلاله ، ولا يكاد
يفعل حتى يطالب سيده بحريته ، كما يقضى بهذا قانون الأرقاء فى ذلك الزمن .
ولكن الزوج يقول لمسينيو إنه لا يعرفه ، ولا سبق له أن رآه ، فأية حرية
وأى قانون أرقاء ... هل فشت فى المدينة ريح وبيلة فجعلت الناس كلهم مجانين ؟ ...
أم ماذا ياترى ؟ ...

ولكن الزوج يشك بالفعل فى أنه كان مجنونا حقيقة حينما يقول له مسينيو : إنه
- أى مسينيو - قد أصبح جرا بالفعل ، سواء رضى مينخه أو لم يرض ، وإنه ذاهب
ليعود إليه بكيس تقوده الذى أودعه إياه خوفا عليه من اللصوص ... فأى
كيس وأى تقود ؟ ...

وتخرج فيران الدنيا كلها من شقوقها لتلعب فى عب السيد مينخه الإبيدائى ،
ويسيل لعبه عندما يسمع اسم النقود ... لكنه يشعر مع ذاك أنه لم يبلغ من الجنون
وفساد العقل بعد أن يدعى ملكية الكيس الذى ذكره عبد السوء هذا ...
ويذهب الزوج المسكين إلى بيت إروتيوم ليبحث من جديد عن الوشاح .

ويعود ميخه السرقوسى باحثاً عن مسينيو فى اللحظة التى يعود فيها مسينيو وقد أحضر معه كيس النقود ، ولا يكاد سيده يراه حتى يتهره ويعنف عليه بسبب طول غيابه ومغادرته الفندق بدون إذنه .

ولكن مسينيو يحملق فى سيده وهو لا يصدق أذنيه ، إذ ما لسيده يقول هذا الكلام ولولا مسينيو لقضى على هذا السيد ولذهب به العبيد إلى مستشفى المجاذيب!! هل يتظاهر بهذا حتى يماطل فى تحرير الخادم الذى استرد حريته ؟ ...

ولا يكاد مسينيو يقول ذلك حتى يقع السيد ميخه السرقوسى فى حيرة جديدة من أمر هذا الجنون العام الذى أصاب الناس فى تلك البلدة العجيبة ، حتى مسينيو أصابه الخبل وأصبح مجنوناً ؟ ... يا عجبا ! ...

وإذ تبلغ الأمور هذا الحد من التعقيد إذا ميخه الإييدامى — الزوج ، وتوأم ميخه السرقوسى المشدوه — يبرز من دار إروتيوم ، فإذا رأى كل من التوأمين أخاه جملاً يفركان عيניהما من الدهشة ، لكنهما لا يلبثان أن يتفاهما ويتعارفا ، ثم إذا هما يتعانقان عناقاً حاراً قوياً مؤثراً ، وإذا بالسيد ميخه السرقوسى يرد إلى خادمه مسينيو حريته ، ويقرر الأخوان من فورهما أن يعود ميخه الإييدامى فى الحال لكى يعيش فى سرقوسه مع جده الحبيب وأهله الكرام ، أما مسينيو فيعلن أنه سوف يعقد مزاداً فى صباح اليوم التالى يبيع فيه جميع ما يخص الأخوين من متاع ، والتخلص من كل ما يمت إلى بلدة إييداموس بسبب ، حتى زوجة ميخه الإييدامى نفسها ! ...

الشقيقان

ملهارة من تيرانسى « ظهرت سنة ١٦٠ ق م »

نحن في شارع من شوارع أثينا ، وأمام منزل هذا الرجل العصري الذى يأخذ بمبادئ التربية الحديثة فى تنشئة الصغار ... ميكيو Micio ، والذى ليس له ذرية من صلبه ، ومن ثمة فقد تبني الطفل إسخينوس ابن أخيه ديميا الذى رزقه الله ولدين : إسخينوس وأكتسيفو ، فنزل عن إسخينوس لأخيه ، واحتفظ هو بأكتسيفو .

أما أن ميكيو كان يفضل أصول التربية الحديثة فى تنشئة إسخينوس فهذا صحيح ... لأنه كان يؤمن بأن الطفل إذا لقن أصلا من أصول التربية والأخلاق تلقينا صحيحا رسخ فيه ، وعمل به عن اقتناع ، ولهذا يحسن تركه يسلك فى الحياة كما يشاء ، ويختار لنفسه من تجاربها ما يحلو له ، دون ما ضغط عليه ، ودون ما زجر أو نصح ؛ ونحن نراه يخرج من بيته فى صديحة مبكرة ليسأل عما آخر ولده المتبنى إسخينوس فلم يعد إلى المنزل تلك الليلة ، وهو لا يسأل هذا السؤال غيره منه على ما عسى أن يكون الغلام قد أتاه فى تلك الليلة من إثم ، أو قارفه من منكر ، لا... لا ، إنه إنما يخشى على الغلام من برد يصيبه أو مسكروه يتعرض له ، إنه ليس كالنساء الغيورات على أزواجهن أو الرجال الغيورين على زوجاتهم ، إذا تأخر الرجل فى الخارج ظنت المرأة أول ما ظنت أن فى الأمر قتاة أو نحوها ؛ وإذا تأخرت الزوجة ظن الرجل أن ثمة قتي أو نحوه ، كلا ، إن ميكيو ليس من ذلك الصنف الغيور الذى يجلب التعاسة على نفسه وعلى من حوله بغيرته ، وهو يقول لنا إنه ترك حبل الحرية لإسخينوس على غاربه ، قالوا لا يستحي أن يقص عليه جميع مغامراته أولا فأولا ؛ لأن الذى يخدع أبويه بإخفاء أموره عنهما قين بأن يخدع الناس إذا شب وأصبح رجلا ، ولهذا فالرباط الذى يربطه بإسخينوس هو رباط المحبة والشفقة والشرف ، وليس رباط الخوف والنفاق الذى يربط بين أخيه ديميا وابنه الثانى أكتسيفو ، ذلك الابن المسكين الذى يضربه أبوه على كل صغيرة وكبيرة ، ويأخذه بالشددة فى كل أموره ، مما جعل الولد جبانا كذابا مخادعا ، وكان الأجدر أن يتخذ منه صديقا له وأخا ، وأن يحل بينهما التفاهم محل

الخصام ، والإقناع محل التحكم والاستبداد.

وقبل أن يفرغ ميكيو من هذا الحديث الطويل يصل أخوه ديميا عابسا متجهما ليسأل أخاه إن كان لم يبلغه ما صنع ابنهما إسخينوس الليلة الماضية ؟ ... هذا الابن الفاسد الذى أفسدته الطريقة التى يريه بها أخوه وفقا لها ، وتلك الحرية المتزايدة التى يتلفه بها ، ذلك الولد الذى لا يخجل من شيء ولا يخشى أحدا ولا يحترم شريعة أو قانونا ... لقد دخل بالقوة فى بيت لا يعرفه واعتدى بالضرب على صاحب البيت وعلى من فيه حتى كاد يقتلهم ، ثم اختطف من الدار فتاة يهاها وهرب بها ، وإن البلدة كلها تتحدث بهذا ، والناس جميعا كادوا أن يأكلوا وجهى ، ألا يرى هذا الكلب أخاه الصالح المجد المستقيم الذى يشتغل ويكدح ويكسب المال بعرق جبينه ؟ ... ولكن لا ... فاللوم فى انحراف إسخينوس لا يقع عليه وحده ... إنما يقع عليك أنت بالذات يا أخى ميكيو ... أنت الذى أفسدته بنظرياتك الفارغة فى الحرية والحرية و ...

ويقاطعه أخوه ليقول : إنه ليس فى الدنيا أجهل من الرجل الذى يظن أن الشيء الوحيد الصحيح فى هذه الدنيا كلها هو ما يفعله هو ... وندعش حينما نسمع ميكيو يصارح أخاه بأنه لا يرى بأسا فيما فعل إسخينوس ، وأى بأس فى أن يصلح شاب قوى البنية صحيح الجسم مثل إسخينوس مزاجه بكأس من شراب ، أو أن يقتحم بيتا من بيوت اللهو أو يختطف فتاة من قتيات الهوى ؟ ... إنك أنت نفسك يا أخى إذا وضعت فى ظروف مثل ظروفه لفعلت شرا مما يفعل ...

ويحمى الجدل بينهما ، ويطلب ميكيو ، هذا الرجل العصرى التقدمى ، من أخيه المتأخر الرجعى ، ألا يتدخل فى شأن من شئون ابنه الذى لم يعد له ابنا من يوم أن تبناه أخوه ... وإلا ... تخذه ... لتسلنه كما أتلفت أخاه وأفسدته بضربك له واشتدادك عليه ، وعلته الجبن ومكنت فى نفسه للنفس والخداع والذائل كلها ... ولكن يا ترى من هى هذه الفتاة التى اختطفها ثم فر بها ؟ ... وأى فتاة فى المدينة كلها ... ؟ ... ثم ، مارأيتك فى أنه حدثنى منذ قريب أنه يريد أن يتزوج بعد أن سئم هذه الحياة السائبة كلها ؟ ... ويستأذن ميكيو فى أنه ذاهب إليه ليستوثق مما حدث بنفسه ، فيأذن له بعد أن يتعهد كل منهما لأخيه ألا يتدخل فى شئون الابن الذى يريه ...

فإذا خلا الشارع من الآخرين رأينا إسخينوس قادما ومعه فتاته « الجلاوثة ! ... » ،
تألى اختطفها من البيت الذي اقتحمه الليلة الماضية ، وهى فتاة لطيفة تجيد الموسيقى
والغناء ؛ ويكون مع إسخينوس أيضا عبده پارمينو وبعض العبيد الآخرين ، كما
يدخل فى إثره ذلك الرجل النحاس أو تاجر الرقيق السيء السمعة « سانيو » الذى نسمعه
يستنجد بالناس ويستجير ويطلب أن يعينوه على استرداد تلك الفتاة التى يطمئنها
إسخينوس قائلا لها إن ذلك النحاس لن يستطيع أن يمسا بضر طالما أنه معها ؛ لأنه
لا يجب أن يأكل « علة ! ... » ، كذلك التى أكلها بالأمس ، ولكن سانيو يتقدم
فيمسك بالفتاة بحجة أنه تاجر رقيق ، وأن إسخينوس لم يدفع فيها الثمن المطلوب ،
وأن القانون سوف يحميه ، وسيأسف إسخينوس حينما يقف أمامه فلا يجد ما يدافع
به عن نفسه ... وهنا يشير إسخينوس إلى عبده پارمينو فينهال بالضرب واللكم على
سانيو ، ثم يأخذ الفتاة ويدخل بها المنزل .

وينشب جدل بين الرجلين ، سانيو يعجب أشد العجب من إسخينوس ويسأله
كيف يتصرف هذا التصرف فى بلد يدعون أن الأحرار يقفون فيه أمام القانون على
قدم المساواة ؟ ... وكيف يستولى بالقوة على « بضاعة ! ... » ، لم يدفع ثمنها ؟ ...
ويقول له إسخينوس : إنه إذا كان قد اشترى تلك الفتاة بعشرين مينا « والمينا مائة
دراخمة » ، فلسوف يدفع له إسخينوس هذا المبلغ كاملا ، فإذا أبى ، فإن إسخينوس
يعلم أنه يمنع الفتاة حريتها فلا يملك عبد النحاس ، تاجر الرقيق هذا ، أن يأخذ فيها
أكثر مما دفع ، وهذا هو القانون ...

ويسقط فى يد الرجل حينما يتركه إسخينوس ويدخل داره ويغلق بابها فى وجه
صاحبنا الذى يقف شاكيا باكيا ، لأن كل ما كسبه فى تلك الصفقة هو تلك العلة
الساخنة التى أكلها بالأمس ، ثم هو لا يدرى إن كان سوف يتسلم الثمن من ذلك
الشاب المستهتر ، أم أنه سوف لا يأخذ منه إلا مواعيد ... « بكره ! ... بعده ! ...
كأن يومين ! ... »

وينفتح باب المنزل ، ونسمع داخله العبد سيروس وهو يكلم سيده إسخينوس
قائلا له إنه سوف يلتق سانيو تاجر الرقيق ، وسوف يتفاهم معه حتى يرضى ويقبل
« الثمن المعروض » .

ويخرج سيروس ، فإذا سأل تاجر الرقيق عما حدث من عراكه مع سيده أخبره أنها كانت معركة من جانب واحد ، بين ضارب تعب من كثرة الضرب ، ومضروب أكلها حتى تعب من الضرب هو أيضا ، ويقول له سيروس إنها غلطته ، لأنه كان ينبغي أن يتساهل ويخفض الثمن ما أمكن ؛ ليتفجع بذلك في المستقبل ، ويقول له سانيو : وكيف وقد زعموا أن عصفورا في اليد خير من عشرة على الشجرة ؟ ... فيقول له العبد : إن كان هذا هو مبدؤك فلن تصبح من الأغنياء أبداً ، إنك يا صاحبي سوف تشتري سيدي بهذا المبلغ الزهيد التافه - العشرين مينا - فيصبح ملك يمينك إلى الأبد ، هو وما يملك ! ... اسمع ... لقد علمت أنك أعددت بضاعة واستأجرت سفينة للذهاب إلى قبرص ... فإذا عليك لو أمهلت سيدي لإسخينوس حتى تعود من هناك فتقبض الثمن كاملاً ؟ ...

ويفزع سانيو تاجر الرقيق ... ويفطن إلى أن هذا هو أول التحايل ليضيع عليه الثمن ، وبالفعل ، إتنا نسمع سيروس وهو يحدث نفسه قائلاً : إن الرجل يتمنى بخلع الضرس أن يحصل الآن ولو على عشرة مينات فقط .

ويلجأ تاجر الرقيق إلى خطة اللين والتلف ، ويعد سيروس بأنه إذا ساعده في الحصول على أصل ثمن الفتاة فإن هذه تكون يدا له في عنقه لن ينساها له أبداً . ويقدم أكتيسيفو شقيق إسخينوس وهو يتהלل مرحاً وفرحاً فيسأل سيروس عن أخيه فيقول له إنه في انتظاره داخل الدار ... ولكن سيروس يسأله عن سبب ما هو فيه من ذلك الفرح والمرح فيقول له :

— وكيف لا أفرح وأمرح وقد رزقني الآلهة مثل ذلك الأخ العظيم الذي رضى أن يعرض نفسه لكل تلك الفضائح والمخاطر من أجل أن أوفي سبيلي أنا وحدي . ويسكت أخوه ، ويقول له : إن الفتاة في الداخل ، فهل إليها لأنها في انتظارك ، أما أنا فلا بد أن أفرغ من أمر تاجر الرقيق هذا .

ولكن أكتيسيفو يوصي سيروس بأن يتلطف بتاجر الرقيق حتى لا يزيد استياؤه . عما وصل إليه ، وحتى لا يعلم أبوه ديميا طبعاً ، بالامر فيكون الوبال التام على آماله . جميعاً ، ويطمئنه سيروس ، ويقول له : ما عليك إلا أن تدخل فالفتاة في انتظارك ، وسأعود من السوق ببعض الطعام لطهوه ، وسنقضي يوماً شائعاً .

وينصرف إسخينوس ومعه سانيو إلى السوق ؛ ويلحق بهما سيروس بعد أن يدخل إكتسفيو الدار .

* * *

ونحن الآن في الفصل الثالث ، وها هي ذى السيدة سوستراتا تدخل ومعها خادمتها العجوز كاتارا خارجتين من دارهما المجاورة لدار ميكيو وإسخينوس ، ونعلم من حديث بينهما أن بيتهما فتاة تعاني من الخاض ما تعاني ، وأنها على وشك أن تلد ، لولا أن الداية لم تحضر بعد ، ونعلم أن إسخينوس على صلة بتلك الدار ، ونسمع السيدة تقول إنه حاميا وراعيها الوحيد ، وهي لهذا ، تدعو الآلهة أن تحميه وترعاه ، وأنه سوف يحضر سريعا لأنه لا يمضى يوم دون أن يزورها ويتردد على دارها ، لكن حديثهما هذا ينقطع حينما يظهر العبد جيتا خادم السيدة سوستراتا وهو واقف يثرثر على بعد ويملا الدنيا بشكواه من هذا الشاب الإباحي المستهتر إسخينوس الذى صنع ما صنع أمس ، وملا الدنيا كلها بفضيحته حينما اختطف تلك الفتاة ، ناسيا أو متناسيا أنه الصديق الوفي لسيدته سوستراتا ، وأنه مع ذاك متصل بابنتها بامفيللا ، وأنه مولع بها غراما ، وها هي ذى الآن توشك أن تلد له ، وأنه قد أقسم لهم بأغلظ الأيمان أن متبنيه السيد ميكيو سوف يمش لذلك ويدش ، وسوف يتقبل الطفلة أو الطفل المولود لأن إسخينوس سوف يتزوج الفتاة ، وأن أباه - أى عمه - راض عن هذا الزواج ، وهو يباركه .

إن السيدة سوستراتا تسمع هذا النبا وتظلم الدنيا في عينيها .

كيف ؟ ... إسخينوس يخطف فتاة ويفتضح في المدينة ؟ ... إسخينوس يحب امرأة غير بامفيللا ؟ ... يا للخائن ! ... يا للخائن ! ... إسخينوس الذى كان أمل سوستراتا وسندها في الحياة ، بل حياتها كلها ! ... يخونها ويخون ابنتها تلك الخيانة الكبرى ، ويتخذ له خليفة أخرى !

إن السيدة سوستراتا لا تريد أن تصدق أذنيها ، لكن هذا ليس مهما ، إنما المهم هو كيف تتصرف ؟ ... وكيف تكتم أنفاس فضيحتها وفضيحة ابنتها التى توشك أن تلد لإسخينوس ؟ ... ثم ماذا يكون أمر تلك الفتاة المسكينة التى قضى على مستقبلها ؟ ... وتردد السيدة سوستراتا بين كتمان الفضيحة أو إعلانها والتشهير بالخائن .

لكنها تقرر إشهارها ؛ لأن كل الذى يصيبها بعد تلك المصيبة ليس شيئاً إلى جانبها ،
إن أحداً فى أثينا لن يرضى أن يتزوج ابنتها بعد تلك الفضيحة ، وإسخينوس إذا
حاول إنكار صلتها بابنتها فهناك هذا الخاتم الذى يقول إنه فقده ، وهو فى الحقيقة
عند سوستراتا ، وهى تحتفظ به لذلك اليوم الأسود ، إنه شاهد الإثبات الذى لا يدحض .
وتأمر خادمها جيتا بالذهاب إلى هيجيو العجوز عظيم أثينا وصديق المرحوم
زوجها ليقص عليه القصة بخفايرها . . . ومن غير هيجيو يستطيع مساعدتها فى مثل
هذا المأزق ؟

وتأمر خادمها كاتارا بإحضار إحدى الدايات ؛ لتكون فى خدمة الفتاة التى
تعانى من المخاض ما تعانى .

ولا يكاد المسرح يخلو حتى يدخل ديميا — والد الشقيقتين — مضطرباً بآدى
الانزعاج ، يقول إنه قد سمع أن ابنه أكتسيفو قد شارك إسخينوس فى حادث
الاختطاف الوحش الذى ارتكبه ، وأن هذه هى القشة الأخيرة التى قصمت ظهر
البعير ، ثم هو يلح سيروس فيقول إنه أحد رجال العصابة ، عصابة الإثم والفجور ،
ومع هذا فلا بد أن يعرف منه أين يكون ولده أكتسيفو الآن ، لكنه إذا عرف
أنه أتى للبحث عنه فلن يخبره أين هو ، ولهذا فعليه ألا يشعر هذا الكلب بأن هذا هو
غرضه ، وأنه إنما أتى لذلك بالذات .

ويسأله ديميا عن تلك الفتاة الساقطة إن كانت داخل المنزل الآن ، ويجيبه
سيروس بأنها هناك ، ويسأله إن كان فى النية استبقاؤها ثمة ؟ . . . ويجيبه بأن هذا هو
الغالب ، وأن المألوم فى ذلك هو ميكيو الذى لا يسمع لأحد نصيحة ، والذى يشجع
ولده المتبنى على هذه التصرفات الطائشة باسم حرية التربية متجاهلاً أنها طريقة مفسدة
لنفوس النشء ، بل هو يؤمن بأنها فى صالحهم ولخيرهم . . . وهنا يقول ديميا إنه
طالما نصحه وحاول أن يثنيه عن ذلك الخطأ الذى يتردى فيه ، لكنه لم يسمع له كلاماً
ولا ألقى إليه بالاً — وأنه يحمداً لله على أن ولده أكتسيفو لم يسلك هذا السبيل ، وذلك
بفضل أخذه بالشدّة والطريقة الحشنة التى يتبعها فى تربيته ، وعند ذلك يقول له
سيروس : إنه ليس بحاجة لأن يلقته إلى بعد نظره ، والله در دن قال :

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عودہ أبوه !

ويطرب الرجل ، ويسأله إن كان قد رأى ولده أكتسيفو ، فيقول له :
— « ولم تسألني وهو يعمل بجدة ونشاط في الريف ... وقد رأيتك اليوم بعيني رأسي ؟
ويزداد الرجل طربا . . . لقد اطمأن إلى أن ولده لم يشترك في هذه الفضيحة إذن ،
لكن سيروس يعود فيقول : إن أكتسيفو كان في السوق ، وأنه فاجأ أخاه وهو
يسلم ثمن الفتاة لتاجر الرقيق ، وراح يلومه ويوبخه وينهى عليه تصرفاته وما يحجره
على الأسيرة من فضائح لا تليق .

ويشتد طرب الرجل ، ويشرح يفاخر بأكتسيفو ، وبأنه قطعة منه حقا ،
وأنه إنما يسلك كما عليه أبوه ، ويتبع طريق الفضيلة التي نشأ عليها ، وأنه
يحتذى المثل العليا من حياة الأخيار لتكون له مرآة في كل صغيرة وكبيرة . . . إنه
لا ينفك يقول له : اقتد بهذا . . . تجنب ذاك . . . لا تصنع كذا . . . افعل كيت
وكيت . . . الناس تحب كذا وتكره كذا . . .

ويكون السكيل قد فاض بالعبد سيروس لطول ما تبجح هذا الرجل وكثرة ماثرثر
بالثناء على نفسه وعلى ابنه ، فينفجر فيه قائلا :

— « اسمع يا ديميا ، ليس لدي وقت أستمع فيه إليك أكثر مما استمعت ، فلدي
خدم لابد أن أشرف على أعمالهم بالمطبخ حتى لا يفسدوا السمك الذي رأيتني أنا وله
للطباخ الآن . . . وأنا مثلك تماما . . . أحب أن أصدر أوامري إلى هؤلاء الخدم
فأقول لهم : هذا ملحه قليل ، وهذا ملحه كثير ، وهذا لا يزال نيئا ، وهذا قد
تهرأ فاعمل حسابك مرة ثانية . . . وأبعد ذلك الإناء من هنا يا فلان . . . ولا تقف
كاللوح هكذا يا فلان . . .

أنا مثلك تماما يا سيد ديميا . . . أحب أن أكون مرآة لخدمى . . . فهل لديك
ما تود أن تقوله بعد طول ما قلت ؟ . . . »

ويبدو الغيظ في وجه الرجل . . . فيقول له سيروس : خير لك أن تعود إلى
الريف ، حيث يسمع الناس كلامك . . . أما هنا فلن تجد أحدا يصني إلى نصائحك
التيينة . . .

ويتركه ويدخل الدار . . . ويطمئن ديميا على أن ابنه ليس هنا . . . ولم يشترك في
هذا الخزي . . . فيعزم على العودة إلى الريف . . . لكنه لا يكاد يخطو خطوات حتى

يلبح شخصا مقبلا ...

— من ؟ ... أليس هذا هو مواطني العجوز ورجل أثينا الشيخ هيجيو ،
صديق منذ الصغر ؟ ... ألا ما أشد فرحي بلاقائه ... زميل الصبي وخذن الشباب ...
ويصل هيجيو وهو يتحدث إلى جيتا خادم السيدة سوستراتا الذي ذهب إلى الشيخ
الأثيني ليبلغه ما كان من أمر إسخينوس ؛ ويستفزع الرجل هول ما يسمع ، ويقول
إنه لم يكن ينتظر قط أن يقدم أحد أبناء الأسر الرقيقة على مثل هذه الفضيحة ،
ولا سيما إسخينوس ابن الرجل الطيب ميكيو .

ويطرب ديميا لما يسمع ، ويتمنى لو كان أخوه حاضرا لسمع بأذنيه ما يقوله
أعظم شيخ في أثينا .

ويقول هيجيو إنها فضيحة لا يمكن أن يفلت منها جناتها إن لم يسلكوا مسلكا
محمودا ؛ وهنا يقول له جيتا إنه د أي هيجيو ، هو أمل هذه الأسرة المنشود ، وإنه
يجب أن يعمل على إتقاذها ومساعدتها في تلك الازمة ؛ لأنه راعي الأسرة وحامياها
والرجل الذي أوصاه بها أبوه وهو على فراش موته .

ويتقدم ديميا فيحيي الرجل الذي يقول له إنه هو نفس الشخص الذي كان يبحث
عنه ، فإذا سأله عن السبب قال له هيجيو : إن السبب هو هذه الفضيحة التي أقدم
عليها ابنه إسخينوس الذي تبناه أخوه ميكيو ... فلقد اغتصب يا مفيلا ابنة صديقنا
سيمبولوس الذي لا تجهله ، وإنه أقدم على هذا الجرم وهو في غير وعيه ، فلقد كان
مخمورا ، وكانت الدنيا ظلاما ، وهو في شرخ شبابه ، ثم لما أفاق من سكره وأدرك
جنابته ذهب إلى أم الفتاة فبكي أو تباكى وأقسم لها أنه سيتخذها زوجة له ... من
ثمة فقد كتموا أنفاس الفضيحة ... وسوى الموضوع على هذا الأساس ...
ولكن انظر يا صديقي ما حدث بعد هذا ... انظر ... أتصدق أن هذا الشاب ،
وبعد أن أو شكت الفتاة التي اغتصبها أن تضع حملها ... أتصدق أنه يذهب إلى بيت
آخر فيقتحمه ، ويعتدى على أهله ، ثم يختطف منه فتاة ساقطة يتخذ منها حظية
جديدة ، ناسيا فتاته يا مفيلا ؟ ...

ويذهل ديميا لهذا النبأ الجديد الذي لم يكن يخطر له ببال ... ويطالبه هيجيو أن
يتصرف بوصفه والدا ، وأن يتذكر القانون ... وإلا ، فهيجيو مضطر إلى الدفاع عن .

الفتاة وعن شرف أسرتها وشرف والدها ، صديقه المرحوم سيميولوس ، وهو يذكره بأنه هو وأخوه من الأغنياء الأشراف ... وأنه جدير بهما أن يسلكا مسلكا عادلا في هذه القضية .

ويعده ديميا خيرا ... ويذهب للقاء أخيه ... ويدخل هيجيو بيت السيدة سوستراتا ليطمئنها ، ويخفف عن ابنتها پامفيليا ، وليقول لها إنه ذاهب إلى السوق لمقابلة ميكيا والد الفتى ، ليقص عليه القصة بحذافيرها ، فإذا قام بالواجب من تلقاء نفسه ، فيها ونعمت ، وإلا فالقانون ... ولا شيء غير القانون .

* * *

وينفتح باب منزل ميكيو ليخرج منه أكتسيفو وسيروس ، عبد ميكيو وخادمه ، الذى يقول له إنه يتمنى أن يشغل والده ديميا هذه الأيام المقبلة الثلاثة ببعض المهام التى تمنعه من الحضور إلى أثينا حتى يستمتع بهذه المتع التى يحرمها عليه أبوه باشتداده عليه ومحاسنته على كل صغيرة وكبيرة ... ويطمئنه سيروس ، ويقول له إنه يستطيع أن يعبت كما يشاء ، لأن أباه رجل طيب بالرغم مما يبدو من شدته وغلظته ، وقد استطاع سيروس أن يجعله يعتقد أن ولده — أى أكتسيفو — ليس إلا جماع الفضائل استقامة وسلوكا حميدا ... حتى لقد كان يبتهج وهو يزخرف له تلك الأكاذيب ... وكان إعجابه به يشتد لدرجة أن كانت الدموع تترقق في عينيه سرورا بتلك النتيجة التى أسفرت عنها طريقته في تربيته لابنه .

لكن الحديث ينقطع حينما يلح المتحدثان السيد ديميا مقبلا من بعيد . ويسقط في يدي أكتسيفو ... ماذا يصنع ، وماذا يقول لو والده عن سبب وجوده هنا ... ؟ ويشير عليه سيروس بالاختباء في منزل عمه ميكيو ، وأن يترك له الباقي ! ... لقد عاد ديميا لأن أحد الفلاحين أخبره أن ابنه أكتسيفوليس في المزرعة ، ثم هو قد بحث عن أخيه ميكيو في كل مكان فلم يجده ... وهو ينعى حظه لأنه يحسب أنه كان أول من يعلم بتلك السكارثة من الشيخ هيجيو ... وها هو ذا سيروس يضحك عليه لهذا السبب ...

ويلقاه سيروس الذى يشكو له من ابنه مدعيا أنه ضربه ضربا مبرحا ، وضرب معه تلك الفتاة الساقطة أيضا بدعوى أنه — أى سيروس — كان وراء هذه الفضيحة

كلها ، وأنه هو الذى غرر بإسخينوس فاشتراها ...
ويسأله الرجل : ألم تخبرنى منذ قليل أن ابنى أكتسيفو فى الريف ، فماذا جرى ؟
ويجيبه سيروس : بلى ... لكن الذى حدث أنه ظهر فجأة لما علم بالفضيحة ثم
انقض على وضربى ذلك الضرب المبرح ... انظر ! ... لقد شق شفتى ... لقد
كسر أضلاعى ... وذلك انكالا على اننى ان أمد إليه يدي ... هذا الولد الذى
طالما حملته فى ذراعى هاتين إذ هو طفل صغير ! ...

ويطرب ديميا طربا شديدا لهذا الذى سمعه ، ويقول معجبا بابنه : إنه ابنى
حقا ... وقد أحسن صنعا ... مرحى ... مرحى ! ...

ثم يسأله الرجل أين يستطيع أن يجد أخاه ميكيو لأمر هام جدا ؟ فيشرح سيروس
فى التلاعب بالرجل والضحك على ذقنه ، ويصف له طريقا معقدا أيما تعقيد ، مضحكا
غاية ما يكون الإضحك ... فيبتهج ديميا الساذج وينطلق إلى هناك .

ولا يكاد ينصرف حتى يدخل سيروس ليفرغ إلى طعامه وشرابه ... تاركا
أكتسيفو ليفرغ هو أيضا إلى حبه ! ...

ولا يكاد المسرح يخلو حتى نرى الشيخ هيجيو والسيد ميكيو قادمين ؛ ومن
حديث قصير بينهما نعلم أن ميكيو راض بأن يزوج ابنة المتبنى من الفتاة پامفيلا ...
وأنه مستعد لأن يذهب مع هيجيو إلى أمها السيدة سوستراتا ليزف إليها تلك البشرى
بنفسه ، ولكى يخبرها بأن سوء التفاهم الذى ألقى الشك فى نفسها إنما منشأه تلك
الفتاة الساقطة ... الفتاة البهلوانة التى اختطفها أكتسيفو أخو إسخينوس ، وليس
إسخينوس نفسه ! ...

ويدخل الرجلان دار السيدة سوستراتا ..

ويحضر إسخينوس قراه مضطربا مفزوعا ... لقد أخبرته الخادمة العجوز أن
سيدتها سوستراتا تتهمه بأنه قد اشترى الفتاة الساقطة لنفسه لتحل عنده محل ابنتها
پامفيلا ، وقد أخبرتها هذا الخبر عندما كانت فى طريقها لى تحضر « الداية ! ... »
پامفيلا ... وأنه ذهب ليتفاهم مع السيدة أم الحبيبة الغالية فطرده شر طردة بحجة
أنه خدعهم وغرر بهم ... وقالت له إن من المستحسن أن يحتفظ لنفسه بالفتاة التى
يؤثرها قلبه وتعلق بها نفسه ... ففهم أنها تقصد فتاة أخيه ... وقد خشى أن يفشى

مر أخيه بالاعتراف الكامل للسيدة سوسترانا بالموضوع كله فيذيع الأمر ويهطم .
حياة الأخ المحترم الذي هو عند أبيه الفارس المفضل ورجل الطهر والعفاف والمثل .
الأعلى للفضائل كلها ! ... فإذا يعمل ، وكيف يتصرف ؟ ... ولكن ما قيمة الكتمان .
وهو نفسه الذي اختطف الفتاة لأخيه ؛ وهو نفسه الذي دفع ثمنها ؟ ...
ولكنه يصمم على الاعتراف للسيدة سوسترانا بكل شيء ... وليكن بعد ذلك .
ما يكون ... وهاهوذا يتقدم نحو بابها ويطرق ... ثم يختبئ في أحد الأركان ليرى من
القادم . ولكن الاختباء لا يجدي شيئا ... فهاهو ذا ميكو - أبوه الذي يتبناه - أمامه .
وجها لوجه ، فإذا سأله عما جعله يطرق باب هذا المنزل ادعى أنه طرده خطأ ...
ويسأله ابنه عما أتى به هو إلى هذا المنزل ، فيجدها الرجل فرصة ظريفة للتلاعب .
بهذا الولد الذي يريد أن يخدع متبنيه لأول مرة في حياته . فيدعى أن أحد أصدقائه
قريب لسيدة بائسة تعيش هنا ، وأنه أتى ليتزوج ابنتها المسكينة ، وليأخذها معه .
الآن إلى ميلتوس ! ...

ويضطرب إسخينوس ويوشك أن يغى عليه ، ويسأل أباه عما كان رد المرأة
على هذا كله ؟ ... فيقول له إنها قبلت ، لكنها قالت إن الفتاة سوف تضع طفلا .
الليلة حملت به من حبيب آخر ، وهي لهذا لا يمكن أن تزوج الرجل ... على أن .
رأي أنها مخطئة ، فما دام الرجل الأول الذي لم تشأ أن تذكر لنا اسمه قد فعل فعلته
ولم يرم وجهه ، فيجب أن تزوج الفتاة من الرجل الثاني .
ويشتد اضطراب إسخينوس ... ويكاد يفقد أعصابه ... شفقة على الحبيبة .
الأولى ، كما يدعى لأبيه ، ورحمة بمشاعره ... إذ لعله يكون مغرما بالفتاة لما يزل ...
مفتونا بها حبا ... فكيف يستطيع أن يحتمل رؤيتها وغيره يحملها إلى بلد بعيد .
أمام عينيه ؟ ...

ويبدى أبوه دهشته لكلام إسخينوس ، ويسأله عن خطب الفتاة لهذا الرجل .
الذي فعل تلك الفعلة ؟ ... وعن زوجها له ، وعن زفها إليه ؟ ... ثم ما شأنا
وهذا ؟ ... هلم ... هلم بنا ! ...

ولكن إسخينوس يتهاك ، ويشحب لونه ... ثم إذا هو ينفجر باكيا ...
فيسأله أبوه عما يبكيه ، فلا يملك الغلام إلا أن يعترف بأنه هو الذي فعل تلك

الفعلة ، وأنه يطلب الصفح ، فقد كانت هذه أول مرة لم يكن معه صريحا كعادته ...
ثم هو يلتبس منه الحل .

ويقول له أبوه :

— « إننى أصدقك ، لأنى أعرف أنك امرؤ على خلق كريم ، إلا أننى أخشى أن
تكون مقصرا فى هذا الأمر . إننى أسألك : فى أى بلد تظن أنك تعيش ؟ ... لقد
اغتصبت فتاة صغيرة لم يكن لك الحق فى أن تمسها أو تقترب منها ؛ وكانت هذه أول خطيئة
ترتكبها ، وأول إثم تتردى فيه ... وما أعظمها من خطيئة ، وما أبشعه من إثم ! ...
ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية بعد كل شيء ... وما أكثر من وقعوا قبلك فى
مثل هذا ... ولكن ... جدير بك إذن أن تفكر فيما صنعت ، وأن تختار الحل
الذى يرضيك . وإن كنت قد شعرت بالحجل بأن تخبرنى بما فعلت ، فكيف كنت
أعلم به ؟ ... لقد مضت شهور عشرة منذ أن ارتكبت هذا الإثم وأنت لا تزال
تتردد ... وكنت طوال هذه الشهور العشرة تخدع نفسك وتخدع تلك الفتاة
المسكينة ... وتخدع الجنين الذى فى أحشائها ! ... فاذا كنت تظن ؟ ... هل كنت
تعتقد أن الآلهة سوف تتولى حل هذه المشكلة بينما أنت مستغرق فى نومك الطويل ؛
أو أن الفتاة يمكن أن يحملها أحد إلى غرفة نومك ... هكذا من تلقاء أنفسهم ،
دون أن تتخذ أنت خطوة إيجابية ؟ ... أى بنى ... لتعمر نفسك بالأمل ... إن
الفتاة سوف تكون زوجتك ! ... »

وبذهل إسخينوس حين يقول له أبوه إن الزوج الثانى للفتاة ، والذى حدثه عنه
منذ قليل ليس شخصا آخر غير إسخينوس نفسه .

— « فاذهب يا بنى إلى منزلك ، وانتظر زوجتك فيه ! ... » .

ويسكاد إسخينوس يطير من الفرح حينما ينصرف أبوه ليعد لهذا الأمر عدته ،
ويشرع الغلام فى الشاء قائلا : إنه خير من أب ، وخير من أخ ... وخير من صديق
... إنه كل هذا ... وأكثر من كل هذا .

ويدخل المنزل وثبا ...

ويعود ديميا وقد أحق المشى قدميه ... ويعود وهو يلعن سيروس المخادع الذى
دله على طريق لا أثر له فى أثينا كلها ... فأين يمكن أن يجد أخاه ميكيو ياترى ؟ ...

ولا يكاد يسأل نفسه هذا السؤال حتى يسمع ميكو يخاطب ابنه إسخينوس بأنه
. ذاهب ليقول لهم « إنه لن يكون أى تأخير من جهتنا » - فيناديه ديميا ، ويذكر له
أنه قد حفيت قدماء من البحث عنه فى المدينة ليحدثه حديث تلك الفضيحة الثانية التى
ارتكبها هذا الغلام إسخينوس ... لكن أخاه يتلقى الخبر بمنتهى البرود قائلا :

« أعرف ... أعرف ! ... »

ويجن جنون ديميا ، ويسأله إن كان يعرف حقا فكيف يبدو هادىء الطبع
... هكذا ؟ ... كيف لم ينشق من الغيظ بعد هذا الذى ارتكبه هذا الولد الذى أتلغه
ميكو بسوء تربيته ومسلكه الحر الذى اتبعه معه ! ...

— « وماذا يكون الحل إذن ؟ إن الفتاة فقيرة ولا مال لها ، ولا بد أن تزوج ! ... »

— « أعرف ... وكل ما يتطلبه الأمر أن تنتقل الفتاة من ذلك البيت إلى هذه الدار ! ... »

— « هكذا ... وهذه البساطة ؟ ... »

— « هكذا ، وبذلك البساطة ، إذ ماذا أماننا نستطيع عمله غير هذا ؟ ... لقد

خطبت الفتاة بنفسى ، وسيتم العرس وشيكا ، وقد أعفيتهم من كل شيء ! ... »

— « ولكن يا ميكو يا أخى ... أوافق أنت على ما فعل ؟ ... »

— « كلا ، طبعا ... ولكن ماذا يمكن أن نصنع - وقد وقع المحذور - غير هذا ؟ ... »

— « والفتاة انه ... موسيقارة ... هل ... »

— « ستعيش معنا فى ذلك المنزل أيضا . »

— « زوجة وعشيقة تحت سقف واحد ؟ ... لماذا ؟ ... أتعلمكم دروسا

: فى الموسيقى ؟ ... »

— « ولم لا ؟ ... »

— « على أن ترقص أنت لهم أيها المغفل ؟ ... ألا تنجل من نفسك ؟ ... »

— « أخى ديميا تمالك أعصابك ، وامتلئ مرحا فى ليلة عرس ولدك ... و ... »

.. هن إذنك ... لأننى ذاهب لمباشرة بعض الاستعدادات ! ...

ويتركه وينصرف ... ويبقى ديميا لينعى الفضيلة الجريحة ، وليعلن هذه المثل

الحديثة فى التربية التى أتلقت روح العصر .

« يا إلهى يا جوبيتر ! ... أية حياة هذه ! ... وأية أخلاق : وأية جمالة ! ... »

عروس بلا مهر تدخل إلى بيت للعريس فيه حبيبة ساقطة موسيقارة ؛ ورب بيت...
مسرف يبعثر أمواله بلا حساب !... وشاب متهاك على الحنا والفجور ، ورجل...
مخرف ليس له مسكة من سلامة الفكر !... إن ربة النجاة نفسها لا تستطيع عمل
شيء لهذا البيت المنهار ، حتى لو أرادت ذلك !... ،

* * *

ولا يكاد ديميا يرسل شكاه هذه حتى يرى العبد سيروس خارجا من المنزل يتمايل
من السكر ، فيقول إن هذا دليل على حالة هذه الدار ... والعينة بينة !...
وبعد حوار بينهما يصل أحد الخدم لينجز سيروس بأن سيده أكتسيفو يطلبه .
ولا يكاد ديميا يسمع اسم ابنه حتى يتقدم إلى باب المنزل ليلقى ولده فيه ، بعد أن...
أنظلت عليه محاولات سيروس في إخفائه .

وهنا يخرج ميكيو أخو ديميا من بيت سوسترانا فيرى أخاه يخرج من باب...
منزله ، فيدرك أنه عرف كل شيء . وعلم بما بين أكتسيفو وبين الفتاة الموسيقارة ،...
وأن ابنه الشهم الشجاع ، وثمرة التريبة الشديدة ، هو بطل المأساة .

ولا يكاد الجدل ينشب بين الأخوين حتى يطلب ميكيو من أخيه أن يهدي نائوته ،
فيقول له أخوه إنه قد هدا نائوته بالفعل ، ويسأله : ألم تتفق ألا يتدخل أحدنا...
في شئون الابن الآخر ؟ ... ،

فإذا أجابه أخوه : إن هذا حدث بالفعل ، وهو لا ينكره ، سأله ديميا :

— د إذن فلماذا يسكر ولدى في دارك يا أخى ميكيو ؟ ... ولماذا تستر عليه ؟ ...
ولماذا تشتري له من حرمالك هذه العشيقة الساقطة ... ولماذا ؟ ... ولماذا ؟ ...
ويجيبه أخوه بأنه : — أى أن ديميا — لن يصيبه من ذلك كله أى ضرر ...
فاللأ الذى ينفقه هو ماله — أى مال ميكيو — الذى لم يتزوج ولا ولد له ... فإذا
لا يتمتع إسخينوس وأكتسيفو بهذا المال طالما عهما حتى ... فإذا مات كان ماله
أبيهما قد تضاعف وكثر ، وأصبح لهما ميراثا ضخما ! ...

ويتون له ديميا إنه لا يعنى بالمال قدر عنايته بالناحية الأخلاقية للوضع ...
ويجيبه أخوه بأن ابنه يحب الفتاة ، فأى بأس فى أن تقيم معه فى الريف لتصرفه عنه...
التردى فى مهاوى الإثم ، وبذلك يفرغ إلى عمله ويكون شابا نشيطا ذكيا لا يشغله...

عن عمله شاغل ؟ ...

ويطرب ديميا ويرضى ، ويقول إنه سوف يجعلها خادمة ذليلة تعمل ليلا ونهارا ،
وسوف تجعل منها الشمس جارية شوهاء ، وسوف تتعلم أعمال المزرعة جميعا ، من
حرث وسقى وحلب و ... سأعهد إليها بأعمال الطبخ والعجن والكنس والغسل ...
وسيفطى وجهها التراب والدقيق وهباب الفرن حتى تبدو كقرمة الفحم ! ...
ويدعوه أخوه للدخول معه ليشهد بنفسه النعيم الذى يتمتع به ابنه أكتسيفو
وليقتضوا جميعا يوما ناعما سعيدا ، فيقبل ديميا الدعوة ... ويدخل مع أخيه .
ولا تكاد تمضى برهة حتى يخرج ديميا ليصف لنا ما شهدته ثمة من متاع وحياة
سعيدة وهناءة شاملة ... إنه يرى جنة من المحبة والسعادة وجوامن الصفو الغامر ...
إن ابنه يجبان عمهما حبا عجيبا تسوده الألفة ... حبا لا كلفة فيه ولا تصنع ...
والحياة هادئة ناعمة ... والكل يتسم ابتسامة الرضا والود ... والولدان يتمنيان
لعمهما الصحة والعافية وطول العمر ، وإن كانا يتمنيان لأبيهما الغم والمهم والموت
العاجل حتى يزول هذا الكابوس الثقيل الذى يرسخ على صدريهما ويحتم على نفسيهما
بكثرة أوامره ونواهيه .

وبالاختصار ... لقد أصبح ديميا شخصا آخر ... شخصا ناقما على نفسه ، نادما
على ماضيه ... راضيا كل الرضا عن أخيه ...
ويخرج العبد سيروس فيلقاه ديميا لقاء طيبا ، وهو الذى كان يلعنه أشد اللعن ،
ويضيق به أشد الضيق ... إنه يهش له ويود لو يقدم إليه خيرا كثيرا .
ويخرج العبد جيتا ، خادم السيدة سوستراتا ، فيجد ديميا الذى يفرح بلقائه ويشئ
على إخلاصه ووفائه وغيرته ، ويتمنى أن يقدم إليه خيرا كثيرا هو أيضا ... ثم
يتحدث ديميا إلى نفسه قائلا : « لئننى فى سبيلى إلى تعلم الدروس التى لأعهد لى بها فى
الركة ودمائة الخلق والتلطف فى الحديث مع الناس ... وأنا أبدأ هذه الدروس مع
هؤلاء الرعاع السوقة . »

ثم يدخل إسخينوس خارجا من بيت عمه ميكيو ، فيرحب به أبوه ، ثم يسأله لماذا
لم يحضر عروسه بعد ؟ ... ويحجبه إسخينوس لأنهم يصرون على هذه الزينات وتلك
الاستعدادات ... وعلى حضور المغنين والمطربين وأصحاب المزامير والقيثار ...

وهنا ينصحه أبوه ألا يبالي بهذا كله ... ويشير عليه بهدم معالم الزينات كلها ،
وبهدم السور الذى يفصل بين البيتين ، وأن يأتى بعروسه ولا يضيع من وقت
سروره لحظة واحدة ! ...

ثم يحضر ميكىو فيسمع أخاه وهو يشير عليه وعلى سيروس بهدم سور المنزل
فيسأله : ولماذا ؟ ... ويحجبه أخوه : لكى يصبح البيتان بيتا واحدا ... فالسيدة
سوستراتا أرمل ولا عائل لها ، وقد تزوج ابنك ... أى ابنى ! ... بنتها ، فلماذا
لا تتزوج أنت أيضا هذه السيدة ؟ ...

ويذهل ميكىو لهذا الاقتراح العجيب ، لكن ديميا يلح عليه ، ويزيد فى حيرة
ميكىو أن يسمع إسخينوس وهو يتوسل إليه أن يفعل : ... بل هو يقول له : إنه قد
وعد « حماه » ... ، بهذا أيضا ... ويعجب الرجل كيف يتزوج وقد بلغ الخامسة
والستين من عمره ... ثم يتزوج هذه العجوز الشمطاء ... والزواج أمر لم يخطر له
ببال طوال حياته ! ...

وأمام إلحاح أخيه ، وتوسلات إسخينوس ، يقبل ... وأمره إلى الله ! ...
ويقترح ديميا على أخيه أن يسكن فى الشيوخ هيجيو بمنحه تلك القطعة من الأرض
خارج أثينا جزاء له على توسطه فى هذا الأمر ... فيقبل الرجل ...
ويقترح ديميا على أخيه بعد ذلك أن يمنح عبده سيروس حريته ... فيقبل ! ...
ويقترح عليه أن يمنح زوجة سيروس حريتها فيرضى ... وهو يرضى بذلك كله
حينما يتوسل إليه ابنه إسخينوس أن يقبل ! ...

ثم يسأل إسخينوس عمه عما اتوا به إزاء ابنه أكتيسيفو فيقول إنه يقبل أن
تصبح الفتاة الموسيقارة زوجة له بشرط أن تكون هذه آخر حماقانه ... فيهلل
إسخينوس ... ويسعد الجميع ! ...

* * *

وبعد ... فهذه ملهاة لاتيئية متقولة عن أصلها اليونانى ... وقد مضى عليها
أكثر من اثنين وعشرين قرنا من الزمان ... وقد ظلت معينا لا ينضب لكثير من
كتاب الملاحى وعلى رأسهم ستشى ، ومارستون ، وبومونت ، وفلتشر ، وموليير ،
و شادول ، و بارون ، وستيل ، و جارك ، و ديدرو ، و ، كولمان و كبرلاند ،

وفيلدنج... ولا يزال موضوعها من الموضوعات التربوية الهامة ، وهي تشتمل على كثير من اللوحات النفسية التي كسنا نحسب أنها من ثمرات علم النفس الحديث... ولكن ؟... ترى أى النظريتين التربويتين كتب لها النصر فى هذه الملهمة ؟... سياسة الشدة التي كان يتبعها ديميا ؟... أم سياسة الصراحة والحرية الزائدة عن الحد التي كان يتبعها ميكيو ؟... الغالب... لا هذه ولا تلك !... ولو اتبعت سياسة وسط لكانت أحسن السياسات . ولكن السياسة الوسط لا تصلح للمهارة ، ولم يفت هذا على تيرنس... أو على ميناندر صاحب الملهمة الأصلية . لقد اكتسح الحب ، والطبيعة البشرية التي لا تغلب ، جميع السياسات !...

المذهب الكلاسي الحديث :

تعتبر الفترة الواقعة بين عامي ١٦٦٠ ، ١٦٨٥ من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث في فرنسا ، مهد الكلاسيكية في أوروبا كلها ، وهي تلك الفترة من حكم الملك لويس الرابع عشر ، راعى الفنون والآداب ، وموجه الحياة الفكرية في العالم في عصره وقد سبقت هذه الفترة حقبة من الاستعداد والاضطراب الفكري مهدت للعصر الكلاسي العظيم ؛ وتلك الحقبة هي التي كان يتولى توجيه دفة السياسة الفرنسية فيها الكاردينال ريشيليو نائبا عن الملك الضعيف العاجز لويس الثالث عشر وكان من أهم أغراض الكاردينال إزالة الأثر الرومانسي الذي تركته حملة الأسبان على فرنسا واحتلالهم باريس ومن ثمة حرص على إحياء المذهب الكلاسي اليوناني القديم وشجع الأدباء والشعراء على احتذاء الشعراء اليونانيين والرومان مع التعديل في المذهب بما يوائم مقتضيات العصر ، وما ينسجم والروح المسيحية والتعاليم المسيحية . ويعد كورني د من شعراء المسرح ، و« ما ليرب » مذهب اللغة الفرنسية ، وديكارت و« باسكال الفيلسوفان » ، يمثل تلك الحقبة . أما ربيع القرن العظيم « ١٦٦٠ — ٨٥ » ، في حياة الكلاسيكية الحديثة في عهد لويس الرابع عشر فيمثله راسين وموليير « المسرحيان » ، وبوسويه « الشاعر » ، وبوالو « مقنن الكلاسيكية الحديثة » وأشبه رجالها بهوراس ، ولا فوتين شاعر أقاصيص الحيوان والطيور الخيالية البارة الممتلئة بالحكمة والأمثال الواعية .

ويمتاز المذهب الكلاسي الحديث بالسماة الآتية :

- ١ — محاكاة قدامى اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل مع تبسيطات أهمها :
- أ — إباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل — أعنى وحدة الموضوع .
- ب — لا بأس من اتساع وحدة الزمان ، فلا تقف عند دورة شمسية كما قال أرسطو ، بل قد تمتد إلى ثلاث دورات ... أي ثلاثة أيام ... وإن كان راسين ينزل بمدة عرض الأحداث الممثلة إلى مالا يكاد يزيد عن ساعتين أو ثلاث لو جرت هذه الأحداث في الحياة الواقعية .

ح — ولا بأس أيضا من أن يمتد نطاق وحدة المكان بحيث يشمل مدينة بأسرها أو قصرأ بأكمله... بحيث إذا تغير المكان — أي المنظر — لم يخرج عن حدود المدينة أو حدود القصر الذي تقع فيه الأحداث .
د — الإبقاء على عظامية الشخصيات ، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصيفات والأصدقاء في أدوار لا تعد أدوارا تافهة .
هـ — الإبقاء على الأسلوب الأرستقراطي على أن يكون أسلوبا واضحا سليما وشاعريا مع ذاك .

و — الكلاسية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد .
ز — إichلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين كمحور تدور حوله أحداث الرواية ، ومن هنا أصبحت الكلاسية الحديثة ذات نزعة عالمية ، وهي بذلك تقترب من يوريبندز إلى حد ما .

وكان الكلاسيون الفرنسيون يتخذون موضوعات مآسهم وملاهم من الموضوعات اليونانية أو الرومانية ، أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة ، ثم يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية « سيكلوجية » أو اجتماعية ثوائم الآداب الحديثة السائدة في القرن السابع عشر ، ومن ثمة كانت الكلاسية الحديثة تعنى بالروح ، ولا تحفل كثيرا بالمظهر الذي لم يكن يزيد على إطار مادی سرعان ما ينساه المتفرج وهو يشاهد المسرحية... هذا مع بروز الناحية الفكرية والمنطق العقلي الذي يساعدنا على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصي قد لا ينطبق علينا جميعا ، وما هو كلي يتناول مشكلات المجتمع وينطبق على الناس في كل زمان ومكان ، وهكذا تتميز الكلاسية بأنها غير شخصية ، فإذا تحدثت إحدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعلل وتوضح الأسباب التي تجعل المشكلة مشكلة عامة يحتمل أن يقاسى منها أى إنسان... ويكون هذا في غير مبالغة ولا خروج على ما هو معقول . ولذلك تكثر في المسرحيات الكلاسية الحديثة الأحاديث الفردية والمنولوجات ، الطويلة والمناقشات التي يبطؤ معها الفعل وتقل الحركة .

ولقد كانت الكلاسية الحديثة شديدة الشبه بالكلاسية اليونانية من حيث أنها كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ، كما لاحظ أولس جليوس Aulus Cilius الذي أطلق

على المذهب هذا الاسم ، ومن حيث أنها كانت تتناول المشاكل النفسية والازمات الروحية ؛ وقد اقتصت الملهاة الكلاسية الحديثة في معظم أحوالها بتضحيك المجتمع على سخافاته وأمراضه الأخلاقية والسلوكية ، حتى أطلوا على مولير : « المشرع وواضع قوانين السلوك للمجتمع ! ... »

وإذا صح أن الكلاسية كانت تتجه إلى تسليية الخاصة ؛ فقد نجحت في رفع طبقات الشعب إلى منزلة هذه الخاصة بما كانت تقدمه إلى تلك الطبقات الشعبية من دروس في أزمات الروح ، والمشكلات النفسية في عالم المأساة ، وما كانت « تُشرِّح » به سلوك الناس وأخلاق النماذج البشرية في عالم الملهاة .

وأعظم من يمثل المأساة الكلاسية الفرنسية كورني ... ونجمها اللامع راسين .

بيير كورني :

وقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن تلك الفترة المضطربة التي سبقته والتي كان المسرح الفرنسي طواها يتلصص طريقه إلى الأوج الذي بلغه في فترته الكلاسية الذهبية ؛ لقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن هذه الفترة وأن يمهّد الطريق لراسين العظيم . والذي يقرأ كورني لا يحصل منه على اللذة التي يحصل عليها من يشاهده فوق المنصة حيث يرى فنه ويسمع شعره ... وكورني يكاد يكون رومانسي الروح ؛ كلاسي الاتجاه ... وقد نظم مسرحيته « السيد » في تلك الفترة التي لم تكن ملاح المذهب الكلاسي الحديث قد استبان وتحدت معالمها ... ولقد لقيها المنتطعون بحملة من النقد الظالم ، مع أنها هي المسرحية التي فتحت للمسرح الفرنسي أبواب الخلود . وقد عاد كورني فالتزم حدود المذهب الكلاسي ليبرهن لناقديه على أنه لا يعجزه ما يقتضيه هذا المذهب من قيود وقوانين ، لكنه مع ذلك لم يستطع التخلص نهائياً من روحه الرومانسي . والسمة الغالبة على مسرحيات كورني هي الروح المثالية ... إنه أقرب إلى إسخيلوس — الذي كان يصف الناس كما يجب أن يكونوا في نظره — منه إلى سوفوكلس الذي كان يصفهم كما خلقهم ربهم ... ومأساته « السيد » شاهد على ذلك ، بل كل مأساه الأخرى .

السيرة :

كان الفتي الفارس الشاب رودريج مولعا حبا بالفتاة الفاتنة شيمين ... وكان رودريج ابن قائد جيش قشتالة السابق الدون ديج ... هذا الرجل الطيب الدم الخلق الذي وقع عليه اختيار الملك فردينند ملك قشتاله ليكون مرييا ورائدا لولى عهده ... وكانت شيمين ابنة الكونت جوميز القائد الحالى لجيش قشتاله ، وكانت تبادل رودريج حبا بحب وميلا بميل ... وكان الوالدان متفقين على خطبة الفتي للفتاة .

وكانت الفتاة أوراك ابنة الملك فردينند مجنونة غراما بالفتي رودريج ؛ لكنه كان غراما يا نسا ، لأنها من سلالة الملوك الصيد الذين تتدفق في عروقهم الدماء الزرقاء ... أما رودريج فكان من العامة ، وإن كان أبوه قائد الجيش القشتالى السابق ...

ولما وقع اختيار ملك قشتالة على الدون ديج ، والد رودريج ، ليكون رائدا ومرييا لولى عهده غضب والد شيمين الكونت جوميز ، وسخط على الرجل الطيب ، وسلفه في قيادة الجيش ... لأنه كان يرنو بعينييه إلى ذلك المنصب الرفيع الأسنى ، الذى لا يعد له أى منصب فى الدولة ... وفى حديث بينه وبين ديج وهما منطلقان من لدن الملك ، بعد تلك الجلسة التى تم فيها اختياره لديج ليكون رائدا لولى عهده ، تطور الكلام واحتد ، وانتهى بأن لطم جوميز الرجل الطيب على خروجه لكمة أطارت الصواب من رأس ديج الذى عجز عن استلال سيفه ليثار لنفسه من الرجل الذى أهانه ...

وينصرف الكونت جوميز بعد أن يوسع الدون ديج سخريه واستهزاء ... وبينما يكون الدون ديج فى هذا الموقف الصعب ، إذا ولده رودريج يقبل ، فيهتف به أبوه : « أى بنى : رودريج ... إن كان حقا أن الدم الذى يتدفق فى عروقك هو من دى ، فانار لأبيك ! ... »

— « ومن يا أبى ؟ .. وماذا حدث ؟ ... »

ويفصل الوالد ما جرى بينه وبين جوميز لولده ... فيضرب الظلام فى عيني.

. رودريج ، وتدور رأسه أسى وحسرة ... إذ يرى قلبه وعقله يصطرعان ، بين شيمين الحبيبة ، وبين ديبج الوالد المجروح الكرامة المهدر الشرف ...

على أن رودريج يفصل بين عقله وقلبه آخر الأمر ، ويقرر الثأر لأبيه .
ويلقى الشاب خصمه ووالد حبيبته ومعبودة قلبه فيتحداه ويطلب مبارزته ، لكن قائد الجيش القوي يعجب له وينصح إليه بالتعقل والتروي ، ويذكره بشيمين ، ويحاول تخويفه بأنه لا يزال غضا لدن العود ، وأنه يطلب مبارزة أقوى فارس في أسبانيا كلها ... وخير له أن يرحم شبابه ، ولا يركب رأسه ... إلا أن هذا كله لا يثنى عزيمته رودريج ... بل يهجم على الرجل ، ويضطره إلى النزال .

ويغادر الحصان المسرح ... ويقتل رودريج والد الحبيبة .
ويصل الخبر الأسود إلى شيمين فتقيم الدنيا وتقعدها ، وتهرع إلى الملك لكي يأخذ لها الثأر من حبيبها بدم والدها ... الذي كان ركنا من أركان الدولة ، وسيفا الملك ...
ويؤجل الملك النظر في المشكلة حتى يسمع الأطراف المعنية ... ولكن شيمين تصر ...
ويلقى رودريج حبيبة القلب ومنية النفس ، ويقدم إليها السيف الذي قتل به أباهما لكي تثار لنفسها به ... ولكن من ؟ ومن ؟ ... إنها تصرفه وهي تذوب أسى ... وحبا ...

ويبقى ديبج الأب رودريج الإبن فيعرض عليه أن يقود هؤلاء الجنود الخمسة الذين أعدم والده لمحاربة العرب القادمين لمحاربة قشتاله ، وأن يضم إليهم من يرى أن يضمهم من الأهالي الأسبان ، ثم يذهب هو للقاء الغزاة ، فإذا انتصر شفع له انتصاره عند الملك فيصفح عنه لقتله قائد جيشه ، وإذا قتل قتل في ميدان الشرف والجهاد دفاعا عن حومة البلاد ... لا مقتولا كما يقتل المجرمون جزاء ما جنت أيديهم .
ويعجب رودريج بالفكرة ، وينهض للقاء العرب ... ويلقى أعداء البلاد فينتصر عليهم ، ويعود من ميدان الوغى ظافرا مؤزرا ، وتهتف البلاد كلها باسمه ، ويلقبه مواطنوه بقلب السيد ... نفس القلب العربي الذي يلعب به العرب ساداتهم ...
ويعلم الملك بما كان من أمر رودريج فيفرح بالنصر أيما فرح ، ويلقى السيد فيهنئته ويمنحه لقب السيد ، منحة رسمية ... ثم يصفح عنه ويغفر له قتله قائد جيشه ، بل يعهد إليه بمنصب القائد المقتول .

وتعلم شيمين بذلك فتحضر ساخطة ناقة ؛ لتطالب الملك بدم أبيها .
وهنا تبدو للملك فكرة لطيفة ... إنه يطلب من رودريج أن يختبئ في الغرفة
المجاورة ... ثم يلتقي شيمين التي تسفح دموعها بين يديه ، وتلح في طلب الثأر للوالد
المقتول ... ولكن الملك يطلب إليها أن تطمئن ... ويدعى لها أن رودريج عاد من المعركة
وهو مثخن بجراحه ، ولم يكده الملك يلقاه ويهنئه حتى أسلم المسكين روحه لبارئها ...
وعند ذلك يبدو الحزن في وجه شيمين ، وتضطرب ، ولا تملك إلا أن تنحي
حبيب القلب ومنية الفؤاد ... فإذا رأى الملك ذلك عاد فطمأنها ، ودعا رودريج فبرز
من الغرفة المجاورة ، فتخزى شيمين ، وتدعى أن مابدا عليها من الحزن والاضطراب
لأنها كان سببه أن رودريج مات ولم تتأثر منه لو الدها .

ولا ينطلي ذلك على الملك ... وهنا تقول شيمين إن ثمة من سوف يثأر لها ...
إن ثمة هذا الدون سانش ، الفارس المغوار الذي كان مشغوقا بشيمين غراما ، إنه
سوف يبارز رودريج ، وهو لا بد قاض عليه ...
ويطرب الملك للفكرة ، ولكنه يقول : بل الفائز من البطلين هو الذي لا بد
أن يصبح زوجا لها ...

وتسكت شيمين دليل الرضا ...
ويذهب رودريج للقاء شيمين ووداعها ، ويحدثها أنه ذاهب للقاء حتفه ، لأنه
لا يستطيع أن يقتل رجلا يحارب بذراع شيمين ...
وتهلع شيمين ، وتوصي رودريج بأن يحارب ويتصر ، لأنها لا تقبل أن يقتل
رجل — مهما يكن الرجل الذي استطاع أن يقتل أباهما — هو أشجع الشجعان ...
وتقع المبارزة ، ويهزم رودريج خصمه ، لكنه لا يقتله ، وهو يبقى عليه
بشمن بخس ...

إنه يبقى عليه بشرط أن يحمل السيف الذي جرحه به ، والذي لا يزال يقطر من
دمه ، فيذهب به إلى شيمين لينهي إليها نبالا انتصاره عليه ...
ويقبل البطل المهزوم ، وما أسره ثمن حياته ...

ويذهب سانش إلى شيمين التي لا تكاد تراه حتى تظن أنه قتل رودريج ، فينخلع
قلبا ، وتهدم الدنيا فوق رأسه ، وكلما حاول تهدئتها ليبانها ما حدث عادت إلى الصخب

والضجيج ، وعادت إلى سبه ولعنه .
وهنا يبرز الملك ... فيهدى من ثورتها ، ويطمئنها على منية النفس ، ويرف
إليها نبأ انتصار الحبيب ...

* * *

وبعد : فهل هذه مأساة ؟ ... وهل هي من المذهب الكلاسي ؟ ... أو هي
من صميم المذهب الرومانسي ... المذهب الذي لا يعرف القيود ولا الحدود
ولا القوانين ...

أين الوحدات ؟ ... أين البساطة وقلة التعقيد ؟ ... أين تغليب العقل
على العاطفة ؟ ...
على القارى أن يتولى الإجابة على ذلك كله بنفسه .

سنا : Cinna (مسرحية كلاسيكية لكورني)

كان أغسطس إمبراطور الرومان العظيم قد قتل خصمه تورانيوس كما قتل غيره
من المتأيين عليه ، وذلك في سبيل استقرار الملك واستتبابا لدعائم السلام في البلاد ،
وكان لتورانيوس ابنة صغيرة جميلة اسمها أميليا قتبناها أغسطس رحمة بها ، ونشأها
في قصره مع ابنته وخاصة بيته ، عسى أن ينسيها ذلك مأساة أبيها ، ولكن الفتاة لم
تكذب تكبر وتشب عن الطوق حتى ذكرت غدر قيصر بوالدها فأقسمت لتنتقم منه
للأب المقتول ؛ ولكن كيف ؟ ... كيف تنتقم فتاة لا حول لها ولا قوة من إمبراطور
عظيم قوى ، يسيطر على معظم العالم المعروف وقتذاك ؟ ...

وكان لأميليا حبيب يهيم بها حبا ، وكان هذا الحبيب هو سينّا ، صديق الإمبراطور
ونجيه وأوفى رجال الدولة له ... فتطلب إليه أميليا في إحدى التجويات بينهما أن يقتل
لها قيصر ، وتقول إنها لن تقبله زوجها لها إلا إذا مهرها ذلك المهر .

وتدور الدنيا برأس سنا ، إذ كيف يقتل صديقه الرجل العظيم الذي ارتفع
برومة ودوخ الدنيا بأسرها ، وجعل الرومان سادة العالم ؟ ... إن سنا يتوسل إلى
أميليا أن تكلفه بنقل جبال إلب على أن تعفيه من ذلك الطلب ... لكنها تصر ...
فلا يملك المسكين إلا أن يمثل ، ولا سيما بعد أن تهمه بالجبن وقلة الوفاء لمن يدعى

حبها . ويحتمع سنا بطائفة من زملائه لتدبير مؤامرة اغتيال الإمبراطور ، ويكون من بين المؤتمرين بطل آخر وشريك لسنا في حب أميليا يقال له مكسيم . وبينما المؤتمرون مجتمعين يدبرون ويفكرون إذا برسول الإمبراطور يدعوهم إلى قيصر ، فيسقط في أيديهم ، ويحسبون أن أمر مؤامرتهم قد اقتضح .

ويلقون أغسطس الذى يفاجئهم بأنه ستم الملك ، وأنه يستشيرهم فيما اعتزمه من النزول عن العرش والتخلي عن الحكم

إذن فالقيصر لا علم له بأمر مؤامرتهم

ويبدأ سنا فينصح للإمبراطور بالاحتفاظ بعرشه ، والاستمرار في الحكم ، إثارة لصالح البلاد التى لاتدين بالطاعة إلا له ، التى تعرف للإمبراطور العظيم ما قدمت يداه لها من خير . . . ثم يرى سنا أن ترك الأمر للشعب يحكم نفسه بنفسه هو شر ألوان الحكم ، والإمبراطور لا يرضى بذلك أبداً !! وينزل الإمبراطور على رأى سنا بعد جدل طويل ، وتقليب أوجه الرأى ، فيستبقى مقاليد الحكم

فإذا خلا سنا إلى مكسيم ، إذا هذا يلومه ويثرب عليه . . . إذ كيف تتيح الفرصة للتخلص من أغسطس المستبد ، وتتيح دون إراقة قطرة من الدم . . . فإذا سنا زعيم المتآمرين هو الذى ينصح للطاغية بالبقاء ، وإذا هو الذى يصر على ذلك لصالح البلاد ومجد رومة ؟ . . . ما هذا النفاق ؟ . . .

ولكن سنا يدفع ذلك بأن قيصر لابد أن يقتل وهو إمبراطور قائم بالحكم ، لأن ذلك هو مهر أميليا . . . ولو أنه ترك الحكم لم يستطع سنا أن يقدم لها هذا المهر . وينفرد مكسيم فإذا هو المحب الغيور الناقم على سنا ، وإذا هو يطلب رأى مولاه أو د ثورب ، فينصح له إذا أراد الفوز بأميليا أن يفضح سر المؤامرة إلى الإمبراطور .

ثم ينفرد سنا فإذا ضميره يكاد يقتله من هول ما يدبر من اغتيال صديقه الإمبراطور . . . وتفجأه أميليا وهو فريسة لو خزات هذا الضمير فتعيده بالجبن ، وبأنه غير كفء لها ما دام خواراً جباناً منخوب القلب . . . وتفتك هذه الكلمات بنفس سنا فيعدها بأنه سوف يقتل قيصر ليثبت لها أنه ليس كذلك ، لكنه يقول بأنه سوف يتحرر بيده بعد هذا ، حتى لا يقضى عليه ضميره .

ويذهب أوفورب إلى الإمبراطور فيخبره بنبأ المؤامرة ، ثم يقول له إن مولاه مكسيم فدحه الأمر فانتحر غرقاً في نهر التير ، ولأن ضميره لم يطلق حمل تهمة الوشاية بصديقه سنا ...

ويدهش قيصر ، ويخلو إلى زوجته يطلب إليها الرأي ، قنصحه بالمغفرة والعفو لأنه أحسن ما يتحلى به الحاكم القادر ... لكنه لا ينهى إلى شيء ... ويخلو المسرح ... وتدخل أميليا منتظرة أن تلتقي نبأ مصرع قيصر ، قاتل أبيها ، ولكن مكسيم يدخل ليتوسل إليها أن تفر معه ؛ لأن الإمبراطور قد علم نبأ مؤامرة سنا ، وهو لا بد مقضى عليه . لكن أميليا تشم رائحة الخيانة في حديث الحب الغادر ، فتأبى إلا أن تكون وفية لسنا ... وهنا يصمم مكسيم على قتل سنا قبل أن يقتل هو والمتآمرون .

وفي الفصل الخامس والآخر يدعو الإمبراطور سنا فيجري بينهما حوار وعتب طويل ، ويسأله كيف سولت له نفسه بعد الذي غمره به من فضل ، وبعد أن جعله نجيحاً ومستشاره في مهام الحكم أن يفكر في قتل صديقه أغسطس ... ويحاول سنا أن يتصل من تبعة المؤامرة ، لكن الإمبراطور يكشف له جميع أسرارها وما دار بين المتآمرين وعلى رأسهم سنا ؛ وهنا تدخل أميليا لتقول إنها هي المتآمرة الأولى ، وأنها هي التي دبرت كل شيء ، فإذا عاتبها قيصر ذكرت له أباهما الذي قتله — ولكن سنا يعود فيعترف بأنه رأس المتآمرين ، وذلك إبقاء على حبيبته أميليا ... ثم يدخل مكسيم فيعترف بخيائته ... وهنا يبدو الإمبراطور العظيم في كل نبه وكرمه ... فيغفر لهم جميعاً ، لأنه سيد نفسه ، كما أنه سيد العالم ...

ويعهد لسنا بمنصب كريم ، ولكسيم بولاية خارج البلاد .
ويتزوج سنا أميليا على يد إمبراطور الرومان .

* * *

ولعلك تستطيع أن تدرك أن كورني في سنا قد أتقن المذهب الكلاسي بعد أن أفلت منه زمامه في «السيد» ، وإن تكن «السيد» أروع من سنا وأعظم بما لا يقاس .

أندروماك :

مأساة نظمها راسين (١٦٦٧) وحافظ فيها محافظة عجيبة على وحدة الزمان ، غير أنه وزع الفعل توزيعا عادلا على أبطالها الأربعة : بيروس وأندروماك ، وأورست ، وهرميون ، حتى لا تكاد تميز من هو بطل المأساة الأول (إن لم تكن أندروماك) .

* * *

انتهت حرب طروادة بسقوط المدينة الخالدة في أيدي اليونانيين الذين قتلوا الرجال وسبوا النساء والأطفال وعادوا إلى أوطانهم بعد طول الغياب عنها . وكانت أندروماك زوجة هكتور بطل طروادة العظيم الذي قتله أخيل ومش به من نصيب بيروس ابن أخيل . وعاد بها بيروس إلى بلاده أبير (ألبانيا والصرب اليوم) . . . ولم تكد عيناه تقعان على أندروماك حتى أغرم بها ، وفنى فيها حبا . . . فقد زادها الحزن لما أصاب بلادها وزوجها ومواطنيها فتنة وحسنا . . . ولعل الجمال الحزين . أفتك أنواع الجمال كما يقول الشعراء . . . وكانت أندروماك تصحب معها ولدها الصغير أستياناكس ابن هكتور العظيم . . .

وكان أخيل قد خطب من منلوس ملك أسبرطة ابنته الجميلة المفتان هرميون . بنت هيلين الحسنة التي كانت سبيا في حرب طروادة ؛ لتكون زوجة لولده بيروس . فلما عاد بيروس إلى أبير وجد تلك العروس هرميون في انتظاره هناك . . . لكنه كيف يتزوجها وقد أصبح الفؤاد مشغولا عنها بغيرها ؟ . . . وبمن ؟ . . . بأندروماك . أجل حزينه في العالم كله ! . . .

إذن . . . فليهملها بيروس حتى يستطيع أن يستميل إليه أندروماك ، تلك الزوجة الوفية لزوجها ، البارة بولدها ، والتي لا يمكن أن تنسى ! . . .

وفجأة يحضر إلى أبير الملك أورست موقدا من قبل ملوك اليونان جميعا لكي يعود بالغلام أستياناكس بن هكتور إلى بلاد اليونان لكي يقتلوه هناك حتى لا يكبر ويفر إلى طروادة ، ويستعد هناك لمحاربة بلاد اليونان . ثارا لقومه ولبلاده ولقتل أبيه . هكذا قرر ملوك اليونان . . . وهكذا أرسلوا أورست ليسفر عنهم عند الملك بيروس .

ولا يكاد أورشنت ينزل إلى البر في أثير حتى يلقاه صديقه وأستاذه القديم الشيخ
بيلاذ ، الذي لا يكاد يعرف قيم أقدم أورشنت حتى يخبره ما كان من أمر بيروس
وأندروماك وهرميون ، فيذهل أورشنت ، ويتحرك في قلبه هواه القديم ... فقد
كان هو مولعا بحب هرميون ... ولا يزال ... وهذه فرصته للفوز بحبه القديم
الذي لم تخمد ناره ولم يهدأ أواره ...

وكان الملك منلوس قد طلب من أورشنت أن يعود بابتنة هرميون إذا لم يقبل
بيروس تسليم أستياناكس . فيا لها من فرصة ! ...

ويلقى أورشنت صديقه بيروس ، ويطلب إليه تسليم الطفل ، ولكن
يفض ، ويعجب لهؤلاء الملوك اليونانيين كيف يفكرون ؟ ... يطلبون
ماليس لهم ؟ ... ويرفض تسليم ابن هكتور لأعداء هكتور ... وإذا ذ
أورشنت هرميون لم يبال بيروس أن يصرح له بأنه لا شأن له بها ، فإذا سأله
كان يصرخ لها بالعودة إلى بلادها أجابه إنها ... أمامه ... فليعد بها إذا شاء ! ...
فإذا خرج أورشنت رأينا أندروماك آتية من ذلك الجناح الذي تقيم به في القصر
عابرة طريقها لزيارة ولدها في الجناح الآخر ، وكان بيروس يفرق بينهما عامدا
لكي يثير فيها وجدها حتى ترضى أن تتخذ منه زوجا لها ... وهنا يسألها بيروس
عما إذا كانت لا تزال في تأييدها ورفضها اليد التي لا تزال ممتدة إليها ... وتجيبه
أندروماك جواب الحرائر المحزونات اللاتي قصم الحزن ظهورهن ، متوسلة إليه أن
يتذكر أنها زوجة بطل ، وأم غلام ، وابنة بلاد مغلوبة على أمرها ... وألا سبيل
مع ذلك كله إلى زواج ... وعند ذلك يخبرها بنبا أورشنت وما يطلبه ملوك
اليونان من تسليم ولدها إليهم حتى يأمنوا شره إذا كبر ... وأنه مستعد إذا رضيت
زوجا أن يتخذ من ولدها ابنا له يحميه ويدفع عنه غائلة الأعداء ... وليس هذا
مفسب ... بل هو مستعد أن يناصر ابنها إذا أراد محاربة أعدائه اليونانيين وأن
يكون معه ضدهم ... إلا أن هذا كله لا يدير رأس أندروماك ...

ويلقى أورشنت هرميون فتتفض له قلبها ، وتلح عليه في أن يعد العدة لكي
تهرب معه إلى بلادها ، وتعهده إذا هو أفلح في هذا أن تكون له ... فيعاهدها
أورشنت على ذلك ...

وتنتهى أندروماك من زيارة ابنها ، ويلقاها بيروس مرة أخرى ، ويبعد عليها ما عرضه أولا ، لكنها لا ترحل عن موقفها ... وهنا يصارحها بأنه مضطر إذن أن يسلم ولدها إلى أعدائه ليقتلوه ... لكنها ترجوه ألا يجعل قبرها الزواج منه بالرغم من أحزانها وأوجاع نفسها ثمنا لنجاة الطفل وإنقاذه من الموت الذى يترهب به ... بل أخرى به أن تدفعه مروءته ورجولته إلى إنقاذ أستيانا كس الذى لم يحن ذنبا ولا ارتكب وزرا .

وهكذا يخيب رجاء بيروس العاشق ، ولا يجديه تهديده قتيلا ، فيعزم على الذهاب إلى هرميون يسترضيها ويبشرها بتهم زفافهما الليلة ...

ولا تكاد هرميون تتلقى من بيروس تلك البشرى حتى تضحك لها الدنيا ، وحتى تزهو في فؤادها ورود السعادة جميعا ... وها هي ذى تجلس إلى مرآتها لكي تستعد وتزين ... فلم يبق عن موعد الزفاف إلا ساعات ...

وفيا هي كذلك إذ يدخل إليها أورست يقول : إنه قد أعد السفن ، وأن كل شيء على أحسن ما يرام ، وأن الفرار الفرار ...

لكن ؟ ... ماذا ؟ ... إن هرميون تستهزئ به وتسخر منه ، وتسكر أنها قد طلبت منه شيئا أو كلفته بشيء ... وأنها سوف تزف إلى حبيب القلب ومنية النفس بعد ساعات ؟ ...

ويسقط في يد أورست ، ولا يدري بماذا يجيب ... إن هذا انقلاب مفاجيء ، وخيبة آمال عظيمة ... فيمضى وهو لا يكاد يرى طريقه ...

وتذهب أندروماك إلى هرميون تلتصق منها أن ترجو بيروس ألا يسلم ابنها إلى أعدائه ... بعد أن علمت أن الزفاف سيتم الليلة ... ولكن هرميون المنتصرة ... بل المنتشية بخمرة النصر ... تنهزها فرصة لإذلال أندروماك ، ضربتها وغريمتها في قلب بيروس ، فتقول لها : « ولماذا لا تجربين عينيك الجميلتين في ترويض قلب بيروس ، وإرغامه على ألا يسلم ولدك إلى أعدائه ؟ ... »

وتكون هذه نقطة تحول في المأساة ...

إن أندروماك مهما تكن فلن تكون إلا امرأة لها كبرياؤها وعزة نفسها ...
لأنها تجيب هرميون ... « أهكذا ؟ ... إذن ... فسوف أجرب ؟ ... »

وتخرج من عند هرميون فتلقى بيروس صدقة ، فيتمز الرجل هذه الفرصة ليضرب آخر سهم تبقى في جيبته ؛ ولا يكاد يلقى سؤاله على أندروماك حتى ترجوه أن يمهله قليلا حتى ترى رأيها

ويطرب بيروس . . . ولا ينسى هرميون فقط ، بل ينسى الدنيا وما فيها . ومن فيها . . .

وتلقى أندروماك وصيفتها التي تنصح لها بالاستجابة لبيروس إنقاذاً للطفل ، وليس خيانة لهكتور

وتقول أندروماك إنها سوف تستخير روح هكتور ، والظاهر أن روح هكتور قد أباحت لها الاستجابة حتى ينجو الطفل . . .

وتلقى أندروماك بيروس فتجيبه إلى ما كان يصبو إليه من البناء بها والزفاف عليها . . . وتعلم هرميون بانعكاس الريح فتضطرب الدنيا من تحتها ، وترسل وصيفتها إلى أورست فيحضر فتطلب إليه أن يقتل لها بيروس ، وأن يقدم إليها رأسه مهرا لزوجها إن كان حقا يهاها ولا يزال يبقى على حبها

ويحاول أورست أن يقنعها بأنه سفير وليس قاتلا . . . ولكنها تصر . . . فإذا تردد رمتها بالجن والخور وانخدال العزيمة . . . وعند ذلك ينفي عن نفسه الجن فيقول لها إنه سوف يقتل أورست الليلة ، وهو جالس على المنصة إلى جانب عروسه أندروماك . . . لكنه سوف يقتل نفسه بعد ذلك مباشرة ؛ . . . وذلك لتعلم هرميون أن أورست الذي قتل أمه لن يجبن عن قتل أحد من الناس ، لكنه يفعل ذلك برهانه على حبه وصادق هواه . . .

فإذا خرج من لديها أرسلت وصيفتها في إثره لتقول له : لا تنس وأنت تطعن بيروس أن تقول له — إنه خنجر هرميون الذي يطعنك

ويذهب أورست إلى الهيكل ليقتل بيروس ؛ لكنه يجد هناك هرجا ومرجا . . . لقد سبقه جنوده اليونانيون إلى قتل الملك لما علموا أنه يأبى تسليم الطفل ، وبأبى إلا أن يتزوج الطروادية

ويسرع أورست بالعودة إلى هرميون التي لا تكاد تسمع النبا من شفتيه حتى ثوربه ، وتقذف بالحم من فمها في وجهه : دأيها الجبان كيف قتلت حبيبي ؟ . . . كيف سولت

لك نفسك أن تقتله... كان يجب أن تفهم أن محبة ولهانة هي التي كلفتك بهذا...
وتطير هرميون إلى المعبد لتقتل نفسها على جثمان بيروس...
وتلبس أندروماك التاج ، وتعلن أنها لا بد أن تنتقم لزوجها من قاتليه... وهي
لذلك تقود أهل أثير لمطاردتهم .
ويقف أورش وحنه في المسرح حائرا زائغ العينين... ليوت كندا وحسرة...!

الكلاسيكية الحديثة خارج فرنسا :

أشرنا- فيما مر بك من هذا الحديث الخاطف - إلى قيام المذهب الكلاسي الحديث
في إنجلترا على يد الراهب رايمر (١٦٤١ - ١٧١٣) ثم ما أداه للمذهب فيما بعد
الشاعر جون دريدن ، و يوب وبعض الذين كانوا يضيئون ذرعا برومنسية
شيكسبير فيما بعد... كما أشرنا إلى قيام هذا المذهب في ألمانيا وما صنعه لسنج في
كتايبه « لا وكون » وبحثه في « الشعر المسرحي في ما مبورج » وهما الكتابان اللذان
تأثر بهما شلر وجوته .

أما في غير هذه البلاد فقد كان حظ المذهب الكلاسي الحديث من الضالة بحيث
لم يترك مؤيدوه آثارا مسرحية ذات بال .

ولعل خير ما نظم دريدن هي مأساته « الكل في سبيل الحب All For Love »
التي عارض فيها مأساة شيكسبير « أنطوني وكليوباترة » والتي قصر حوادثها على حصار
خصوم أنطوني له في الإسكندرية « ضمنا لقانون الوحدات الثلاث ؟ ... » ومن
هنا تفوق عليه شيكسبير الذي وسع مجال مأساته بحيث جعله يشمل ما بين رومة
والإسكندرية ، كما عدد حوادث المأساة ولم يحصرها في عقدة واحدة كما
صنع دريدن .

ناتان الحكيم :

كتبها الشاعر لسنج الألماني سنة ١٧٧٩ ، وجعلها في ثلاثة فصول . مخالفا بذلك
ما أوصى به هوراس ، وما أخذ به معظم الكلاسيين... وناتان الحكيم أشبه
بمنظومة مسرحية قصصية فلسفية هدفها التسامح الديني وتقريب أوجه النظر بين

المسيحيين والمسلمين واليهود؛ وقد احتفظ لها لسنح بقانون الوحدات وإن عقدو وحدة الموضوع قليلا .

فهذا ناثان رجل الأعمال اليهودى يعود إلى بيت المقدس بعد رحلة تجارية فيعلم أن ابنته بالتبني ركا Recka قد أنقذت من حريق شب في بيته على يد راهب ألماني من فرسان الحرب الصليبية الثالثة الذى أسرته جيوش صلاح الدين الأيوبي ، ثم أطلق السلطان سراحه لشبه شديد بينه وبين شقيق السلطان الذى لا يدرى أين هو الآن . ويذهب ناثان الذى كان يصفه الناس « بأن الله قد أعطاه أعظم عطاياها وهى الحكمة ، وأنفه ما يهبه لمخلوق وهى الثروة » ، لى يشكر الراهب الفارس الألماني الذى كان يذهب يوميا للقيام بجولة مباركة حول قبر سيدنا عيسى « المخلص » . لكن الراهب لا يقبل شكر الحكيم اليهودى ويرفض هديته ويرده أول الأمر أقبح رد ، ويقول للرجل : « .. فإذا أبيت إلا أن أتقبل هدية من يهودى فساخذ هذا الوشاح الذى افتحته النار وأنا أنقذ ابنتك ... وعندما يصبح أسملا فلسوف أعود إليك لأقترض منك مالا لى أشتري وشاحا غيره » .

وهنا يتناول ناثان الوشاح ، ولشدة دهشة الراهب الفارس يرى عبرة تترقق في عين اليهودى ثم تستقر على الوشاح ... فيعجب ، لأنه لم يكن يظن قط أنه ثمة يهودا صالحين فى أى ركن من أركان العالم ، ويحييه ناثان : « ... بل ثمة أناس صالحون فى كل فج يا صديقي ؛ لأن لشجرة الحياة أفرعا كثيرة وجذورا ... ولا يعقل أن أعلى فرع فى هذه الشجرة هو وحده الذى نما من أمنا الأرض ... ونحن يا بنى لم نكن الذين اخترنا لأنفسنا الجنس الذى ينتمى إليه كل منا ... إن اليهود والمسلمين والمسيحيين كلهم لآدم ... وكلهم أناسى ... فدعنى أنعشم أنى وجدت فيك إنسانا ... »

ولا يملك الفارس الراهب إلا أن يعتذر ، ويتناول يد ناثان مصافحا ، ويتعرف الرجلان كل منهما إلى أخيه ... فإذا سمع ناثان اسم صاحبه بدا عليه العجب حين يعرف أن اسمه « كيردقون ستوفن » ... إلا أنه لا يقول شيئا ، لأن رسولا يصل فيستدعيه للقاء السلطان صلاح الدين الذى يريد أن يستدين من اليهودى قرضا . ولا يكاد السلطان يجتمع باليهودى حتى يتأثر بحكمته ودماثة خلقه — ولا يملك إلا أن يسأله عن أية الديانات الثلاث هى أصح الديانات فى نظره ؟ ... وهنا يتص

عليه اليهودى القصة الطريفة التالية :

« كان هناك رجل يامولاي يملك يوما ما خاتما ثميناً كان من يلبسه يفوز برضا الله ومحبة الناس ، مهما يكن هذا الذى يلبسه ، ولما مات مالك الخاتم تركه لأحب أبنائه إلى نفسه ، ولما مات هذا الابن ترك الخاتم بدوره لأحب أولاده إليه ... وهكذا دواليك ... حتى انتهى الخاتم إلى رجل كان له ثلاثة أبناء ، وكانوا جميعاً أثيرين إلى نفسه ، ولا يفضل أحدهم أخاه فى قلب أبيه . ودار الرجل فيمن يعهد إليه بالخاتم المبارك منهم ... وأخيراً قرر أن يصنع خاتمين جديدين مثل الخاتم المبارك تماماً ، وأن يعهد إلى كل من أبنائه بخاتم من الخواتم الثلاثة ، ولكن هذا لم يمنع نشوب الشقاق بين الأبناء الثلاثة ، كل منهم يدعى أن خاتمه هو الخاتم المبارك الأصيل ... تماماً كما يتنازع اليهود والمسلمون والمسيحيون حول دياناتهم ، وأياها الديانة الأصيلة ... وأخيراً يلجأ الأبناء الثلاثة إلى أحد القضاة ليفصل بينهم ، فيقول لهم لقاضى : « إذا كان كل منكم قد تسلم خاتمه من يد أبيه مباشرة على أنه هو الخاتم الأصيل المبارك فليستمر فى اعتقاده هذا ... وفيم الخلاف ، وقد كان أبوكم يحبكم جميعاً ويسوى بينكم فى حبه ، وقد كان أقصى ما يتمناه هو أن يقيم كل منكم على محبته لأخيه ؟ ... »

ويسر السلطان بهذه القصة اللطيفة ويبلغ منه التأثير مبلغه ، ويأذن لثانان الحكيم بالانصراف ، لكن ثانان يعرض على السلطان القرض ، ولا يشترط إلا أن يأذن له صلاح الدين بأن يسترد من القرض جانباً يسد به دينه الذى يدين به للفارس الراهب الذى أنقذ ابنته ... ويتذكر السلطان الفارس ، ويأذن لثانان فى أن يصحبه معه إلى بلاطه .

وفى الوقت نفسه علم الفارس الراهب من بعض رفاق ركا أنها فتاة مسيحية سرقها ثانان وهى طفلة ، ونشأها على أنها فتاة يهودية ... وتلك جريمة لو اكتشفت لكان عقاب مرتكبها الموت ... وكان الفارس الراهب قد أولع غراماً بركا ، ومن ثمة فقد قرر أن ينقذها من هذه الضلالة اليهودية ؛ ولذلك فهو يتحدث بما بلغه إلى البطريق المسيحى الذى يرسل أحد رهبانه ليتجسس له على ثانان .

إلا أن هذا الراهب لا يكاد يرى ثانان حتى يعرف فيه ذلك المحسن القديم المشهور

فيسأله قائلا : « هل تذكر أن أحد أصحاب الضياع قد عهد إليك منذ ثمانى عشرة سنة بطفلة مسيحية لتتعهدها برعايتك ؟ ... » لأننى أنا هذا السيد ... أما الطفلة فهى ابنة وولف فون فلنك ، وكانت أمها قد توفيت حينئذ ، وكان أبوها قد اضطر إلى الفرار إلى غزة ... ثم لم يلبث أن توفي في عسقلان ،

ثم يتولى ناثان إتمام القصة ، فيقول : إنه لم يكذب يتسلم الطفلة حتى قام المسيحيون بمذبحة أهلكوا فيها جميع اليهود في المدينة ، بمن فيهم زوجة ناثان ، وأولاده السبعة الذين أرسلهم إلى قرية أخيه ليرعاهم ... ومن ثمة أقسم ناثان على الحقد والكراهية لجميع العالم المسيحي ... إلا أنه تقبل الطفلة المسيحية مع ذاك ، وطبع على خدها قبلة أبوية ، وعدها منحة من إله السموات وعوضا له عن أبنائه المقتولين المحبوبين .

ثم يسأل الراهب عما إذا كان اسم والدة الطفلة هو فون ستوفن ، ويحييه الراهب : إنه يعتقد أن هذا هو اسمها ، لكنه سوف يحضر له كتاب صلوات صغير وجده في جيب والدها المتوفى ، وقد كتب فيه بيانا بأسماء أقاربه وأقارب تلك الزوجة . وبعد ذلك يدعو السلطان ناثان الحكيم الذى بسط عليه صلاح الدين فيض رعايته كما يدعو ركا والفارس الراهب إلى قصره ، ويعرض أن يتزوج الفارس وركا ، ويطلب من ناثان مباركة هذا الزواج وقبوله :

ناثان — لا تطلب هذا منى أنا يا مولاي ... بل اطلبه من أخيها ...
صلاح الدين — ومن عسى أن يكون أخوها ذاك ؟ ...
ناثان — إنه هو هذا الفارس الراهب الشاب ...

ويوضح ناثان اللغز فيقول :

إن البيان الموجود في كتاب الصلوات يثبت أن اسم الفارس الحقيقي هو : ليو فون فلنك ... وأن اسم أمه هو : فون ستوفن ، ومن ثمة فليو وركاها أخ وأخته ، وهما ابنا وواف فون فلنك . ثم يقول : إن وولف فون فلنك ليس إلا شقيق صلاح الدين « شقيقك يا مولاي » . وإن الفارس المسلم الذى يتسمى باسم ألماني هو فون فلنك بعد أن تامة الفتاة المسيحية حبا .

وهكذا تجد قصة الخواتم الثلاثة شبيها لها من هؤلاء الإخوة الثلاثة ... اليهودى والمسيحي والمسلم ... ولا سيما بعد زواج الفارس المسلم من الفتاة المسيحية التى

درباها ناثان اليهودى .

وليم تل :

وإذا كنا قد لاحظنا أن مأساة لسنج د ناثان الحكيم ، ليست إلا قصيدة مسرحية فإن مأساة د وليم تل Wilhelm Tell ، التى نظمها شلر سنة ١٨٠٤ ليست إلا ملحمة مسرحية ، وهى من سلسلة مسرحياته الرائعة التى كان يحاول فيها المزج بين المذهبين الكلاسى والرومانسى ، وإليك خلاصتها :

كان جسر Gessler الحاكم الظالم الطاغية للولايات السويسرية لا ينفك سادرا فى غيه ، ولا ينى يسوم الناس الخسف وسوء العذاب ، وقد بدأت العداوة الضارية بينه وبين وليم تل ، أحد القناصة الشجعان ، فى أثناء عاصفة هبت على بحيرة لوسرن ، وذلك حينما تحدى تل أمواج تلك البحيرة التى كانت ترتفع كالجبال فحمل فى زورقه أحد المزارعين الذى كان جنود جسر يتعقبونه بأمر سيدهم للقبض عليه ، فعبر به تل البحيرة ، غير مبال بأمواجها المفضضة الثائرة : « لأن البحيرة تأخذها الرأفة بالرجل ، أما جسر فلا يمكن أن يلين قلبه له أبدا . . . »

ويشتد سخط تل على جسر ، ويشاركه الفلاحون هذا السخط عليه حينما يملأ الحاكم الطاغية جميع السجون بضحايا المظلومين ، وحينما يبنى سجنا كبيرا جديدا فى مدينة آلتدورف لضحايا أكثر ، وحينما يضع قبعته على عود من الخشب أمام ذلك السجن ويأمر كل مار بأن ينحنى للقبعة ، وإلا . . . كان جزاءه الموت . . . وبما زاد سخط الناس عليه أنه لم يبال بأن يسمل عيني رجل طاعن فى السن لهنة من الهنات ارتكبها الرجل من غير قصد ولا عمد . وقد كان تل يقف بمعزل عن الثوار ، إلا أنه كان يمد لهم يدا المساعدة كلما احتاجوا إليها .

وكان يعطف على الثوار بارون عجوز هو البارون أتنجهوزن ، إلا أن ابن أخيه ووريثه أريك الودنزى كان ضالغا مع الطاغية جسر ومن أنصاره لحب بينه وبين الفتاة برتا التى كان الطاغية وصيا عليها . وكان البارون لا ينفك ينصح لوريثه أريك بأن الطاغية إنما يتخذ من برتا طعاما لأريك . . . وأنه خلى به أن يلوذ بأذيال الثائرين الذين لابد أن يتم لهم النصر والأمر فى النهاية . . . لكن أريك الذى كان بهرج لاط جسر يعنى بصيرته لا يستمع إلى نصيحة عمه ، ويلوذ بأكناف جسر .

وبينا يكون أليك وبرتافى رحلة من رحلات القنص إذا هى تهمس إليه بأنها لن تبادله حبا بحب إلا إذا انضم إلى الثوار لتحرير قومه من قبضة الطاغية .
ويتأهب تل للقيام بزيارة إلى والد زوجته ، وهو أحد زعماء الثوار ، لكن زوجته تتوسل إليه عبثا أن يؤجل ذلك حتى لا يعده جسر فى عداد أعدائه ، لكن تل يصر على زيارة صهره ؛ لأنه ليس لديه ما يخشى عليه . . . ثم يتناول قوسه وسهامه ، ويصطحب ابنه وولتر ، ويمضى على بركة الله . . .

ويمر تل بالسجن الجديد ، ويفوته أن ينحني احتراما لقبعة جسر فيقبض عليه حراس السجن ، ويسعى عدد من الفلاحين فى إنقاذه عندما تنطلق فرقة قناصة الحاكم فى رحلة من رحلات القنص . . . ويحضر جسر فيطلب تفسيراً من تل لعدم إطاعة أوامره بالانحناء لقبعة الحاكم ؛ فيعتذر تل بأن هذا إنما حدث سهوا . . . ويقول جسر إنه سمع أن تل بطل من أبطال الرماية بالقوس . . . ويؤيد ذلك وولتر ابن تل بقوله : « أجل يا سيدى . . . إن والدى يستطيع أن يصيب تفاحة بسهمه على بعد مائة ياردة . . . »

وهنا يقول جسر : « حسن . . . فلا بد أن تبرهن على براعتك هذا يا تل . . . أصب بسهمك تفاحة من فوق رأس ولدك هذا على بعد مائة ياردة . . . فإن لم تصب الهدف . . . كان رأسك هو الثمن . . . »

وتنخلع قلوب المشاهدين . . . ويبحثو تل على قدميه أمام الحاكم الطاغية متوسلا أن يسحب أمره العاشم هذا . . . ثم يكشف لجسر عن صدره راجيا أن يسدد إليه سهامه ليقتضى عليه ، على ألا يعرض ابنه لهذا الهلاك . . . ولكن جسر يضحك ملء شديقه قائلا إنه لم يرد حياته . . . وإنما أراد أن يتسلى برؤيته يصيب هذا الهدف . . . الدليل على مهارته . . .

وهنا لا يملك الغلام وولتر إلا أن يتقدم إلى أبيه قائلا : « اقبل يا والدى . . . اقبل . . . وأعدك أنتى سأقف بلا حراك . . . فلا تخف . . . »

ويتناول تل سهمين من كناته ، فيجعل أحدهما فى حزامه ، ويرسل السهم الآخر إلى هدفه . . . إلى التفاحة التى وضعها الظالم العاشم فوق رأس وولتر . . . ويقف الغلام بلا حراك . . . ويصيب السهم التفاحة . . . وعند ذلك يلقفها وولتر

ويجري بها نحو أبيه سعيدا وهو يقول : « هاهي ذى التفاحة التي أصابها السهم يا والدي ... لقد كنت واثقا أنك لن تصيبني بمكروه أبدا ... »

ويجثو تل على ركبتيه ليعاتق فلذة كبده ... ولكن جسرا لم يكن قد فرغ من أمر تل بعد ... وها هو ذا يناديه قائلا : « كلة يا تل ... لقد رأيتك تضع سهمي آخر في حزامك ، فماذا كنت تعني ؟ ... »

ويجيبه تل : « كنت أعني أن السهم الأول إذا أصاب ولدي ، أصاب السهم الثاني قوادك ! ... »

ويأمر جسرا بتكبيله وحمله إلى سجن كسشناخت لما لغابه من ذلك التهديد ؛ إلا أن عاصفة عاتية لا تلبث أن تهب وتل محمول في الزورق ، فإذا العاصفة مدد من عند الله أثارها لإتقاده فلقد كان حراسه يعلمون أنه وحده هو الذي يستطيع قيادة الزورق وسط تلك العواصف ، ومن ثمة حلوا واثقه ليتولى عنهم تلك المهمة ... ثم لا يكاد يصل بهم إلى رأس جسر حتى يثب إلى البر ، ثم يركل الزورق بشدة فيجعله داخل البحيرة ، تاركا أسريه لحظهم وسط العاصفة الجاثمة . ويخبر تل أحد صيادي السمك أنه بصدد تدبير خطة لن تلبث حتى تكون ملء الأفواه والأسماع .

وفي الوقت نفسه يكون رجال جسرا قد ذهبوا بعيدا بერთا ، مفرقين بينها وبين حبيبها ، ويكون قد آن الأوان لألريك لكي ينضم إلى مواطنيه ، ولا سيما بعد أن يصارح جسرا بقسوته في امتحان تل ، وبعد أن يدرك أنه يكون خائنا لوطنه إن لم يفعل ، وبعد أن يكون عمه قد توفي بعد إعازه إلى الفلاحين بأن « زمن الإشراف في طريقه إلى زوال ... وأن يوم الشعب على الأبواب ... وأن زهرة الفروسية قد حان حينها ، وعلم الحرية يرفرف عاليا خفاقا ... فاتحدوا أيها الرفاق ... واعتصموا بحبل من الله ... وعليكم بالوحدة والجماعة ... وكونوا بذا واحدة ... بذا واحدة ... وعلى قلب رجل واحد ! ... »

ويلم ألريك شعث الفلاحين ويضم صفوفهم فيختارونه زعماء لهم ، فتكون خطته أن يتسلحوا ، ثم يتربصوا حتى يروا النيران تشتعل فوق رؤوس الجبال إيدانا بالجهاد ، ومن ثمة ينقضون على الطاغية ... ويكون تل من خلفهم ... واقفا وراء ناصية أحد الجبال نذير شؤم لجسرا ، ينتظره ، ويتلف على ظهوره ، وفي يده قوسه وسهامه ؛

ولا يلبث جسر أن يظهر ومن حوله بطاته ... لكن امرأة مسكينة تقطع عليه طريقه وقد اجتمع حولها أطفالها السبعة ، تلمس منه أن يطلق سراح زوجها ، وأن يمن على أبنائها بما يرد عنهم مس جوعهم ؛ إلا أن جسر الذي قد قلبه من صخر لا يصيح إلى نداء المرأة ؛ بل ينذرها بأنها إن لم تزل من طريقه لأمر يلقائها أسفل الجبل ... ولكن المرأة لا تملك عند ذلك إلا أن تلقى بنفسها هي وأبنائها تحت سنانك الخيل وهي تقول : « إذن ... فاهم ... طأنا بسنانك خيلك أيها الظالم الباغى ... »

وهنا يرد وجه جسر ويقول : « عجباً ... لقد طمع هؤلاء الكلاب في سلوكي الطيب معهم ... أما والله لأغيرن خطتي في حكمهم منذ اليوم ... » ولم يكمل جسر جملة ... لقد اخترق سهم تل صدره ... ويمسك الطاغية بقلبه قائلاً :

— « إن هذا سهم ولیم تل ولا شك ... آه يا ربى ... ارحمنى والطف بى ... » ثم ينخر من فوق جواده ...

وتنهض المرأة فرحة متلهة وهي تقول :

— « لقد قتل ... قتل ... إنه يسقط ... ويتخبط فى دمه ... انظروا يا أبنائى ، انظروا كيف يموت طاغية ... »

وبهذا تعطى الإشارة لحراس الجبال فيشعلون نيرانهم .

وفى الفجر ... يندفع الفلاحون الثائرون إلى السجون فيطلقون سراح ضحايا جسر ... ويجدون فى أحدها الفتاة الحسنة برتا ... ويقودهم أرك إلى منزل تل ليهتفوا باسمه وليحيوا بطل الحرية وساحق الاستبداد ، ودرع الحق ومنقذ الشعب . وتطلب إليهم برتا أن يتقبلوها عضواً فى جماعتهم فيلبون طلبها ... ثم تمنح يدها للبطال أرك الذى يقبلها وهو يقول :

« ومن هذه اللحظة يصبح جميع أرقائى أحرارا ... »

أفأريت ؟ ... أين هذه المسرحية من المذهب الكلاسى ؟ ... أليست إلى الرومنسية أقرب ؟ ...

الدكتور فاوست :

يقولون إن جوته بدأ نظم مأساته « فاوست » سنة ١٧٧٣ ولم يلقه من الجزء الأول منها إلا في سنة ١٨٠٦ ، ثم انتهى من الجزء الثاني سنة ١٨٣١ ، والسبب في ذلك أنه كان ينصرف عن العمل في المأساة إلى أعمال أدبية وعلمية أخرى ، ثم لا يعود إليها إلا بعد حين ... ويقولون أيضا إنه لم يفكر في موضوع فاوست إلا بعد أن قرأ مأساة الدكتور فاوست للشاعر مارلو الإنجليزي ، مع أن مارلو لم يفكر في نظم مأساته إلا بعد أن قرأ أسطورة فاوست المترجمة إلى الإنجليزية عن الألمانية (١) ...

وتقول أسطورة فاوست الألمانية : إن رجلا من أغنياء سوابيا توفي عن ثروة كبيرة ، ولم يكن له وريث من صلبه فألت ثروته إلى ابن أخيه الساحر فاوست الذي أخذ يبعثر هذه الثروة في التماس السعادة عن طريق الملذات ، إلا أنه مع ذلك لم يجدها ، وبدا من أن يتوب إلى الله ويلوذ بحمى الطهر والسلام نراه يعقد عهدا مع الشيطان على أن يمد له الشيطان في جبل غوايته ويحقق له كل ما تصبو إليه نفسه من لذائذ وأهواء طوال أربع وعشرين سنة يكون له الشيطان في أثنائها عبدا ذلولا ... حتى إذا انتهت تلك المدة انعكست الآية ، فيصبح فاوست عبدا ذلولا للشيطان أبدا الآبدن ... بجسمه وروحه معا ...

ويقول البعض : إن جوته ألهم فكرته عن فاوست من تمثيل هذه الأسطورة في مسرح من مسارح الدمي ، وحينما انتهى الأجل المضروب بين فاوست وبين الشيطان انهال الشيطان على فاوست يضربه ضربا مبرحا ليضع بهذا حدا لحياته ، ما دام قد أصبح له عبدا إلى الأبد بمقتضى العهد ...

* * *

تجري محاوره بين الله سبحانه ، وبين الشيطان ، يعترض فيها إبليس الملعون على حكمة الله في خلق هذه الدنيا التي لا خير فيها أبدا ، إلا ما تنول إليه من إفساد

١ — ألفها سنة ١٥٨٧ الكاتب الألماني يوهان سباير Johann Spies واقتبسها مارلو للمسرح سنة ١٥٨٨ بعد ترجمتها إلى الإنجليزية مباشرة (د . خ)

نفوس عباده من البشر وتدمير أرواحهم ... ويغلو الشيطان فينكر أن البشر تنطوى نفوسهم على أى مثقال ذرة من الخير ، حينما يحببه الله سبحانه بأن الذين تفسد نفوسهم هم الذين ينخدعون بهذه الدنيا ... أما الأخيار فلا سلطان لها عليهم ... وإذ ينكر الشيطان على البشر وجود أى مثقال ذرة من الخير فيهم يقول له الله إن ثمة واحدا على الأقل من هؤلاء البشر يمكن أن يبرهن للشيطان على الخير الذى فيه ... وذلك هو هذا الدكتور فاوست .. حينما يسمع الشيطان ذلك يقول لله متحديا ... وعليه اللعنة ! ...

— د بل خلّ بينى وبينه أمدًا قصيرا وأنا أدمرك روحه أبد الآبدين ! ...

ويتقبل الله هذا الرهان ، قائلا للشيطان وهو يحاوره :

— حينما تضرب نفس الإنسان بالمطامح والرغبات فإنه لا يملك إلا أن يخطئ . ويقع فى الإثم ، إلا أنه من خلال الظلمات التى تضربها عليه خطاياہ وآثامه يمضى قدما ، ويمحض غريزته ، نحو النور .

ويهبط الشيطان من الأعلى نحو الأرض لكي يغرى فاوست ، هذا العالم الطيب الطاعن فى السن ... وحيث يجده أسفا متحسرا على حياته المضئعة وهو يناجى نفسه ويقول :

— د - ألم تعلنى كل العلوم التى تعلتها إلا هذا الذى انتهيت إليه - وهو أن الناس جميعا لابد أن يموتوا بعد أن يتعذبوا وتقضى على نفوسهم الحسرة ! ... وأنهم ، وهم لا ينشدون إلا الحياة والتخليد ، لا يسرون إلا نحو الموت ، وهم عنه كالعُميان الذين لا يبصرون ! ...

وعند ذلك يدخل عليه الشيطان فيعرض عليه حياة جديدة ليس فيها تعب ولا فيها نصب ، حياة كلها شباب يتجدد من نفسه ، ولا تخلق برده أبدا ... حياة يكون له فيها الشيطان عبدا ذلولا ، إذا رضى فاوست أن يكون للشيطان عبدا فى العالم الثانى .

ونستهوى الفكرة فاوست المسكين المضئع ، وتكبر فى نفسه تلك الحياة التى يتنقل فيها من لذة ، ومن نعيم إلى نعيم ... فيرضى أن يصبح عبدا ذلولا بدوره للشيطان ، ولكن عندما يكون قد بلغ قمة السعادة وغاية غايات النعيم ... ويتعاهدان على ذلك ، ويكتبان به صكا بعداد يتخذانه من نقطة من دم فاوست ! ...

وهنا يسحر الشيطان فاوست فيرده فتي في شرح شبابه ، وشابا حلو اللفتات ساحر القسمات ... ثم ينطلقان إلى حانة أورباخ حيث يقصفان مع الشباب والعاكفين على اللذائذ ثمة ، وحيث يشير الشيطان إلى زق من النبيذ فتندفع منه الخمر فيحيلها نارا ... ثم ينطلق به الشيطان بعد هذا إلى مطبخ الساحرات حيث يقدم إليه جرعة لا يكاد يشربها حتى يتمكن منه حب اللحم ... وبالأحرى الشهوة البدنية الفتاكة ... ثم يخرجان من مطبخ الساحرات فيلقيان تلك الفتاة الحلوة المفتحة الشباب البسامة الثغر ، الساحرة العينين ، ذات العود اللدن والقوام الخصب ... جرتشن Gretchen ، أو مارغريت ... فيتقدم إليها فاوست الجميل الفينان فيعرض عليها حمايته ، إلا أنها تنهره وتعرض عنه ... لكنه لا يستطيع مدافعة رغبته فيها فيشكو ذلك إلى شيطانه ، فيعذه الشيطان — قاتله الله — ويقول له : وكيف ، والفتاة الصالحة عائدة الآن فقط من لندن القسيس الذي كانت تدلى إليه باعتراقها ...

ولكن فاوست الذي استبدت به شهوته يهدد الشيطان بأنه إن لم ييسر له ذلك الصيد الليلة فإنه مضطر إلى النكوص عما ارتبط به من عهد .
ويحتال الشيطان في لقاء يجمع بين فاوست وبين الفتاة في بستان مجاور ، وبعض الرقي يسحر الملعون قلب الفتاة الطاهرة فتشغف حبا بذلك الشاب الساحر الجذاب الذكي ، حتى إذا أوشكا على الفراق ألحت عليه في أن يعاود زيارتها ... وفي الزيارة التالية يلح فاوست على الفتاة أن يزورها في غرفتها بعد أن تمام أمها ... فإذا أبدت له مرغريت خوفها من أن تستيقظ أمها فتكشف سرهما أعطاهما جرعة منومة تجعلها في شراب أمها ...

ويتم هذا اللقاء الآثم ... وينتهي الاتصال الدنس بمأساة ... إن الجرعة تقتل الأم ... وها هي ذي مارغريت يأتها المخاض ، وتوشك أن تلد ! ...
ويعود الثنتين ، أخو مرغريت ، من خدمته بالجيش فيسمع الناس يتهايمسون ، والفضيحة تزكم الأنوف ، فيحدث عن فاوست ليتقم منه للشرف الذي لا بد لسلامته من أن يراق على جوانبه الدم ... ولكن فاوست يطعن قاتلين طعنة يكون فيها القضاء عليه ، ويلفظ الشاب آخر أنفاسه وهو يلعن مارغريت .
ويفرغ فاوست من ذلك كله فيلتمس متما روحية غير هذه المتع المادية البشعة ،

فينطلق به الشيطان إلى سبت الساحرات حيث يشارك الأرواح الشريرة شعوذاتهن السحرية الغريبة المستهجنة ... إلا أن هـذ كله لا يستطيع أن يطرفه عن التفكير في مرغريت ، فيأمر الشيطان أن يعود به إليها .

ولكن ... لقد ضاع كل شيء . . . إنه يجد أن مرغريت قد زج بها في السجن بتهمة قتلها ولدها . . . وهي ترفض ما يعرضه عليها فاوست من محاولة إنقاذها ، لأنها تفضل أن تواجه العقوبة بمعونة الله . . . وهكذا تقضى مرغريت كما يقضى القديسون الشهداء . . . وهكذا تنتهى مغامرات فاوست في دنيا الشهوات دون أن يجد فيها لحظة واحدة من النعيم الخالص الذى يمكن أن يكفل استسلامه للشيطان وفقاً للعهد المشوم . إنه الآن راغب أشد الرغبة في تجربة كل آلام العالم . . . في سبيل معرفة أشتجان الإنسانية وسعاداتها .

وهنا ينتهى الجزء الأول من مأساة فاوست ... ينتهى بتمجيد فاوست لمرغريت بوصفها رمزاً للمرأة الخالدة ... الأبدية .

* * *

فإذا كان الجزء الثانى رأينا الشيطان الخائب . . . الذى لم يظفر بما أراد من فاوست بعد . يفرى الدكتور بألوان من المتع والمسرات من نوع آخر . إنه يأخذه من هذا العالم الصغير الذى دفع به إليه في الجزء الأول . . . إلى عالم كبير ضخم لم يكن لفاوست به عهد . . . إنه يدفع به إلى بلاط الإمبراطور الألماني ، وسرعان ما تتألق مواهب فاوست حتى تستولى على إعجاب الإمبراطور ، فيعيّنه مستشاراً له وناصحاً . . . إلا أن ذلك كله لا يخدع فاوست ، لأنه من المظاهر الجوفاء في نظره . . . إنه يحن إلى حياته العاطفية المثيرة المضنية . . . وهنا يهبه الشيطان قدرة خارقة يستحضر بها روح هيلين زوجة منلوس من بطون الماضى السحيق . . . هيلين الجميلة المفتان التى أنارت المجزرة بين شعبين ، وحطمت قوى جيشين . . . فتظهر له ولا تفتأ تعذبه بجهاول ومفاتها ، حتى إذا هم بها لم يجد بين يديه سوى وشاحها . . .

وهكذا لا ينفك فاوست المعذب الشقي يمضى من سلسلة من التجارب وراء سلسلة ، باحثاً عن السعادة الحقيقية الخالصة ، فلا يجد إلا الفشل . . . ولا يواجهه إلا الإخفاق ، وإذا فاز بشيء لم يفز إلا بما هو أشق من الفشل والإخفاق في كل مسعى من

مساعيه . . . حتى هذا النصر الذى ظفر به للإمبراطور فى إحدى المعارك ، لا يلبث أن يتكشف عن كونه هزيمة ساحقة .

ولا يملك الشيطان الرجيم إلا أن يقدم لفاوست أقصى ما فى طوقه أن يقدمه له . . . إنه يخلع عليه بمالك بأسرها ، ومدنا وأما . . . ويمكنه من أجد الفعال الحسية . . . كما يمكنه من أجمل جميلات الدنيا . . . ومن المجد والشهرة — ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن روح فاوست قد أصابها الكفة ، وأخذت تشكو التهمة من ذلك كله ، ومن تلك اللذائذ المادية جميعا .

وكما حدث فى الجزء الأول يكون فاوست قد بلغ أوج حياته الجديدة . . . ونجلى خسرانه المبين . . . وها هو ذا عهد قوته يمضى ويتقلص ، وتوشك السنون الأربع والعشرون على النهاية ، ويداه فارغتان من كل شيء . . . إلا الوهم . . . وإلا الباطل .
وها هو ذا يرتد إلى شيخوخته من جديد ؛ فلا يجد فيها إلا الآلام والأشجان وإفلاس الروح ودمار النفس وخواء القلب . . . وانحطاط القوة . . . إنه لا يجد من حوله إلا وماد ذكريات . . . وآثار شباب . . . وطيف أمانى . . . ثم تأتى عاشرة الأثانى فيعيشى بصره ، وتعمى عيناه ، فيأس إلى الأبد بما كان يجرى وراءه ، ويبحث عنه . . . وهو السعادة الخالصة ، والنعيم المصنئ . . .

وإذ يفيض به الكيل على هذا النحو يدرك الشقى المسكين أن السعادة التى كان ينشدها لم تكن إلا وهما فى وهم ، ويكتشف فجأة أن السعادة هى فى إنجاز ذلك المشروع الإنسانى الضخم الذى طالما تخيله . . . ولذلك فهو يقرر المطالبة بتلك المستنقعات الساحلية الشاسعة ليقم فوقها مساكن صحية للبلايين من البشر الذين يمكن أن يكافحوا فى سبيل المحافظة على حريتهم . وهكذا يظفر الآن فاوست بتلك اللحظة السعيدة التى كان يحلم بها . . . بعد أن جعل هذا الهدف نصب عينيه . . . وبالأحرى ، بعد أن أنكر ذاته فى سبيل خير الآخرين ، إنها اللحظة التى تدرك فيها البشرية كلها أوج السعادة ووقت النعيم .

إلا أن فاوست يموت فى تلك اللحظة نفسها . وقد يخيل للشيطان أنه كسب رهانه الذى راهن الله عليه ؛ فنذا الذى يجادل فى أن فاوست قد ارتكب أغلظ الذنوب وتردى فى أبشع الآثام ؟ . . . وها هو ذا إبليس عليه اللعنة يطالب بروح الطبيب العلامة . . .

إلا أن الملائكة التي تنزل من السماء في شؤبوب من الزهر تنازعه وتدفعه عن روح فاوست ، ثم تحمل الروح الطاهرة إلى السماء ، لأن فاوست بالرغم من كل خطاياها ، وبالرغم من جميع آثامه ، لم ينفك يناضل الظلمات التي كان يشقها حتى بانغ النور . وكانت روح مرغريت التي تسبب فاوست في خطيئتها وفي موتها ، أول من رحب بروح فاوست في العالم الثاني . . . لأن رسالتها قبل أن تكون رسالة أحد سواها ، هي أن تتولى قياده في مملكة السماء . . . لأن

المرأة هي المنتقد الأبدى للرجل دائما .
إن روح فاوست الآن حرة طليقة
وبمناى عن كيد الشيطان ،
وكل من يسعى فلا يعييه السعى
جدير ببلوغ بر الخلاص .

* * *

هذه هي مأساة فاوست إذن . . . ومن تلك الخلاصة السريعة يتبين لنا أنها قصة أسطورية رومانسية ، أكثر منها انتسابا إلى المذهب الكلاسي ، أو أنها من ذلك المذهب الكلاسي المنحول Pseudo - Classic الذي تحلل فيه منشؤه من الكثير من خصائص المذهبين الكلاسيين القديم والحديث . . . ولن يخفى عليك استنتاج ذلك من مجرد قراءة خلاصات تلك المآسي الألمانية . على أن الذي يجب ألا يغيب عن بالك بعد أن تقرأ هذه الخلاصات السريعة لثلاث من المآسي الألمانية الكبيرة أنها تمتاز بزرعة إنسانية واضحة يتجلى فيها أثر الصراع الكبير الذي نشب بين المذهب الكلاسي الحديث والمذهب الرومنسي الحديث ، مما منعرض له فيما بعد .

المذهب الرومنسي

كما دلت دولة المسرح في اليونان القديمة والإمبراطورية الرومانية القديمة ولم يكن اليونانيون أو الرومانيون يعرفون كلمة «كلاسي» ، أو «المذهب الكلاسي» ، كذلك جاش شيكسبير ومعاصرو شيكسبير من الشعراء المسرحيين الرومنسيين وهم لا يعرفون تلك الكلمة : «رومنسي» ، أو «المذهب الرومنسي» ، وإن كان مسرحهم قد حي حياة رومنسية خالصة تماماً كما كان المسرح اليوناني القديم والمسرح الروماني القديم يحيان حياة كلاسيية خالصة .

ذلك أن كلمة رومنسي ، أوررومنتسكي - كما شاعت عندنا هذه التسمية الخاطئة - لم تظهر في إنجلترا إلا حوالي سنة ١٦٥٤ ، وكان معنى رومنسي حينئذ القطعة الأدبية أو الأثر الأدبي الذي يشبه الرومانس Romance أو الـ Romanz كما كان هجاء الكلمة في اللغة الفرنسية القديمة . والرومانس كما كانوا يعرفونها في العصور الوسطى هي القصة الطويلة التي تصور المجتمع العظامي (الأرستقراطي) كما تصور المثل الفروسية العليا تصويراً يقوم على المغامرات والبطولة والغرام العذري الذي يشبه العبادة ... وقد اتسع معنى الكلمة فيما بعد فشمل الملاحم التي من قبيل هذه القصص ، كما شمل قصص الورع الديني المليء بالتضحية ؛ بل القصص الواقعية التي تغلب عليها الروح الرومنسية .

أما موضع الخطأ في كلمة رومنسيكي أو رومنسيكية فهو أن النسبة في العربية تأتي من إضافة الياء إلى الاسم الذي هو رومانس Romance وكلمة Romantic أو Romantique هي النسبة الإنجليزية والفرنسية من الاسم ، وعلى هذا تكون النسبة : رومنسيكي نسبة خاطئة لأنها آتية من الصفة Romantic وليس من Romance ، والنسبة إلى غير الأسماء خطأ في لغتنا فكيف بنا ننسب إلى صفة إنجليزية فتشتمل «نسبتنا على نسبتين ؟ ...»

وقبل أن نتناول الرومنسية في المسرح يجدر بنا أن نضع بين يدي القارئ هذا التحديد القصير اليسير الذي وضعه هيني الألماني (١٧٩٧ - ١٨٥٦) لتوضيح الفرق

بين المذهبين الكلاسي والرومنسي حيث قال : « إن الكلاسيكية هي مذهب القيود المذهب الذي يحدد الأهداف ويقف عندها ، فترى الأديب أو الفنان الكلاسي . يلتزم القوانين الصارمة التي تدور في قيودها ففكرته ... فهي دائماً تبدو في إطار محدود مادي ... أما الرومنسية فهي مذهب الانطلاق ... مذهب العاطفة والحرية ... المذهب الذي يطير بأجنحة قوية في عالم الروحانيات غير المحدود ، وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته . »

والمذهب الكلاسي إذا كان يتقيد بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان ؛ كما يتقيد بوحدة المادة أو النغم ؛ وإذا كان يحتم أن تكون الشخصيات المسرحية شخصيات عظيمة أرستقراطية كآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء وكبار رجال الدين والقادة ، ومن ثم تكون لغته نظيفة عظيمة فصحي تليق بهذه الشخصيات فلا تسف ولا تهبط ، ولا تنسخ ولا تنبو ؛ وإذا كان يعنى بالمجتمع وقضاياها ؛ وبالعقل والمنطق ؛ وإذا كان يتخذ من القضاء والقدر محورا يدور حوله . في المسرحية القديمة اليونانية واللاتينية ؛ ومن الحب وانفعالاته محورا يدور حوله في المسرحية الكلاسيكية في القرن السابع عشر ... نقول إذا كان هذا هو الشأن في المذهب الكلاسي ، فالأمر تقيض ذلك كله في المذهب الرومنسي ... مذهب العاطفة التي تحرك الأحياء جميعا ، وتلاعب بهم وتوجههم وتستبد بهم أشد مما يستبد بهم القضاء والقدر في المسرحية الكلاسيكية . والمذهب الرومنسي إلى ذلك لا يتقيد بشيء من الوحدات الثلاث ... فشييكسبير يجمع إلى العقدة الأساسية في كل مسرحية من مسرحياته أكثر من عقدة ثانوية ... وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيكيون ، بل هو يحشد في كل مسرحية من مسرحياته قصصا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلها تقدم الفعل عقدا رائعا حافلا باللكل ، لا تمل العين رؤيته والنظر إليه والتمتع به ... ثم هو لا يعرف وحدة المكان ... ونحن في مأساته عطل نرانا في البندقية في الفصل الأول ، ثم إذا هو ينتقل بنا إلى جزيرة قبرس شرق البحر المتوسط ، وهذه رحلة تضرب بوحدة المكان والزمان . في المذهب الكلاسيكي عرض الحائط ، وكيف لا وهي رحلة لم تسك السفن الشراعية في الزمن العابر تقطعها في أقل من شهر إن لم يكن أكثر من ذلك ، ولا سيما إذا أرستق

على مستعمرات البندقية في طريقها إلى قبرس في ذلك العهد ... وقل مثل ذلك في مأساته د أنطوني وكليوباترة ، وفي د ماكبث ، وفي جميع مآسيه التاريخية ، وشيكسبير لا يحفل أيضا بوحدة المادة أو وحدة النغم ، وهو كثيرا ما يضحكنا أو يضحك شخصياته في أشد مآسيه إجماعا بمهرج أو روح لطيفة أو روح شزيرة ... وهو يفعل هذا تفريجا عن أعصاب المتفرجين من إصر المأساة . وشخصيات المآسي الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة ، بل هي كثيرا ما تجعل السفلة يتحكمون في السادة ، ومن هنا يكون الصراع العنيف الذي لا يزال ينمو حتى ينتهي بالكارثة ؛ وهذا ياجو النذل لا ينفك يوسوس كالشيطان في روح عطيل وينفث سمه في أذنيه حتى يقوده إلى مصرعه ومصرع معبودته دزد مونة ومصارع كثيرين آخرين ... ثم هذا إدمند ابن الدوق جلوستر من السفاح في مأساة الملك د لير ، لا يزال يسلط شياطينه على أخيه الشرعي وعلى أبيه وعلى ابنتي الملك د لير ، وعلى الدنيا كلها حتى يوردهم حتوفهم رتف نفسه ... وشيكسبير والرومنسيون ، يصنعون هذا لأن القلب الإنساني عندهم لا ينقسم إلى سادة وعبيد ، بل رب عبيد كان قلبه قلبا سييدا ورب سيد كان قلبه قلب شيطان . وإذا كان هذا هو شأن شخصيات المأساة الرومنسية فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات ، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة النظيفة النقية ينطلق بها اللسان العف والفم البريء ، والكلمة القذرة التي يرسلها السفلة في المشارب والحانات ... هذا جائز في المأساة الرومنسية ... إلا أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لا بد أن يسمو أسلوبها إلى مستوى رفيع شعري لا نسمع فيه إلا لغة الملائكة ونبض القلوب ونجوى المحبين وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين ...

والقدر الذي لا يستطيع الإنسان أن يفر منه في المسرحية الكلاسيكية هو العاطفة التوية الغلابية في المسرحية الرومنسية ... فعطيل رجل غيور ، يتدفق في شرايينه ذلك الدم الشرقي العائز الذي يقدس طهارة العرض ويهدم الدنيا على رأس من يمس شرف زوجته أو يطعن في عفتها ... وياجو هو ذلك الشخص الطموح الحسود الباقم الذي يصبو إلى مالا يستحقه من أسمى الرتب وأعلى المناصب ، وهو في سبيل تحقيق مآربه يتوسل بكل ما يتوسل به أمشاله من الدس والوقيعنة والإثارة والكذب والحتل

وإظهار الوفاء والإخلاص... وهذه أسلحة استطاع بها يا جو ترويض عطيل حتى أسقاه آخر قطرة في كأس حقه... أما دزدموتة فامرأة خفيفة الحلم تعجب بالبطولة والأبطال، وتسحرها الشهرة التي دانت لهذا المغربي الأسمر حتى أنستها ما بينهما من فروق اللون والدين والجنس والطباع فرضيت بالزواج منه فرحة بهذا الزواج مدفوعة إليه دفعا... تماما كما يدفع القدر ضحاياها إلى مصائرهما المشثومة المحتومة.

وقل مثل ذلك في تحكم العواطف المختلفة في الشخصيات الرومنسية... العواطف المشبوبة التي يذكها الشاعر في نفوس تلك الشخصيات، وفي نفوس القراء أو المتفرجين بجو ساحر من الخيال والشعر والأوصاف الرقيقة المجنحة... ففي «هاملت»، شبح يتكلم من عالم الخلود، وفي «ماكث»، شبح آخر يلوح للقاتل ليقيم ويقعده ويجعل الدنيا من حوله خبالا، وفيها ساحرات يحدثن ما كبت بلسان الغيب فيذكرن في نفسه الوسوس ثم يلهين فؤاده بالأطماع والمطامح المدمرة... وفي «عطيل»، مندبل الساحرة المصرية التي أهدته إلى أم البطل ليسكون خيرا وبركة على حامله، وشرا مستظيرا إذا ضاع منه أو لم يكن معه... وفي «العاصفة»، هذا السحر الذي يشير الرياح ويفور منه الموج، وفيها أيضا هذا الروح اللطيف آريل صانع الخيرات وجالب البركات، ثم كاليبان صانع المتاعب؛ وفي «يوليوس قيصر»، ذلك العراف الذي يحذر قيصر من ليلة الخامس عشر من مارس، وذلك يشير فينا قبل أن يشير في نفس قيصر جوا من التوجس وترقب الشر؛ وفي «روميو وجوليت»، تلك الجرعة المنومة التي تستيقظ منها جوليت في المقبرة؛ وفي تاجر البندفية هذا الرطل من اللحم يقطع شيلوك من صدر غريمه إذا لم يف بالدين...

بهذا وبأمثاله كان شيكسبير، وكان الشعراء المسرحيون الرومانسيون يشبون العواطف في نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم شبا عنيقا، ويشيعون في المسرحية وفي المسرح جوا من الترقب والتشوف والاستغراق، وهو الجو الذي تفيض فيه العواطف وتفرخ، وتسبح في الجنة وفي الجحيم على السواء.

وإذا كان المذهب الكلاسي يعنى بالمجتمع وقضايا ومشكلاته، وهو لذلك يستعين على عرض تلك المشكلات والقضايا بالعقل والمنطق... كما نرى ذلك في مأساة كرماسة «أوديب»، حيث لا يتفك الملك يأخذ على من حوله مسلك القول ويقارعهم بالحجة

ويستخلص منهم الأدلة كما يفعل المدعى العام في قضايا الجرائم هذه الأيام حتى يكشف الستر عن السر الهائل المستغل الذي تكون فيه كارثته ... إذا كان هذا هو الشأن في المذهب السكلاسي فإن المذهب الرومنسي لا يعنى إلا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، ومن هنا كان جمال الأدب الرومنسي كله ... الجمال الذاتي ... جمال الروح الإنساني في فطرته التي فطره الله عليها ، جمال الانطباعات النفسية التي تتطلب من الأديب أو الشاعر أو الفنان قدرة سيكلوجية لأحد لها لإبراز هذه الانطباعات في القطعة الأدبية أو المسرحية أو الأغنية أو الصورة أو التمثال . إن كان الكاتب الرومنسي يبرز لنا أنفسنا ... إنه يترجم عن دخيلة النفس الإنسانية ... إنه يرينا في آياته الأدبية أو الفنية من نحن ... من هو كل منا ... إنه يصور عواطفنا ، وهو يصورها حرة طليقة تسير إلى غاياتها ، وهو لذلك لا يجعل الأفراد عبيدا لعقيدة عامة - ما أكثر ما تكون عقيدة فاسدة - تلغى فرديتهم وتجعلهم يذوبون كالمح في ماء الموضوع ، فلا يراهم أحد ولا يحس بهم أحد .

إننا نرى أنفسنا في الأدب الرومنسي وجميع الفنون الرومنسية ، ولنا نرى أنفسنا في الأدب السكلاسي أو أي من الفنون السكلاسية ... والسبب في ذلك سبب بسيط للغاية ... ذلك أن الأدب الرومنسي هو مرآة عواطفنا ، والصدى الذي يردد أحاسيسنا . من أجل هذا نلاحظ أن المنطق في المسرحية الرومنسية منطق غير مستقيم ؛ إنه منطق المغالطات والتضليل والالتواء والتردد ... منطق الأهواء ولبانات النفس والوساوس ؛ المنطق المريض الذي تلاعب بها ملت ولم يستطع أن يقنعه بحريمة عمه وشناعة الوزر الذي وقعت فيه أمه راضية أو مرغمة ... المنطق المشثوم الذي أدى بأوفيليا اللطيفة الوديعه إلى الانتحار ... منطق المغالطات الذي استعان به كلوديوس عم هاملت على إقناع شقيق أوفيليا بمبارزة هاملت ... تلك المبارزة التي أدت إلى قتل الملك وهاملت وليرتس ...

إن المنطق في المسرحية الرومنسية منطق فردي ضعيف ... منطق هوائي ... منطق تربى في ربح العاطفة المتقلبة التي لا استقرار لها ... إنه المنطق الذي قطع حبال المحبة بين بروتس وقيصر ، وهما أعز صديقين ، لتوهم بروتس أن قيصر يعضى إلى الانفراد بالحكم ... ثم هو نفسه المنطق الذي جعل بروتس يسمح لأنطوني بالخطابة بين الجماهير

بحجة أن هذه هي الديمقراطية التي قام بروتس يناصرها ... فكانت خطبة أنطوني
الضربة القاضية التي غيرت التاريخ وذهبت بروتس وملته .

إن المنطق الروماني منطق معوج ... إنه المنطق الذي جعل الملك لير ... ذلك
الملك المعتوه المختل العقل ... يفكر في توزيع ملكه على بناته الثلاث ، على أساس
ما تصف به كل منهن مقدار محبتها لآبائها ١٩ ... وهكذا تتلاعب الأهواء بمصائر
الأفراد بمصائر الأمم نتيجة لذلك ، إنه منطق الكذب ... كذب الابنتين الكبيرتين على
أبيهما ليخسعا ... أما منطق الابنة الصغرى ... منطق كورديليا الصادقة ... فنطق
مستقيم غير مجدد ... إنه جر الشقاء على الأب المغفل وعلى البنات جميعا ، وعلى
انجلترا كلها ...

وتستطيع أن تستعرض المسرحيات الرومانية كلها لتجد أن الأهواء هي التي
تتحكم في الأفراد ، وبالتالي في الجماعات .

نشأة المذهب الروماني :

عندما تزعمت مقدونيا بلاد اليونان ، وانتقل الاسكندر الأكبر بجيوشه ليغزو
الشرق انتقلت معه الثقافة اليونانية والحضارة اليونانية لتفوز بدورها الأقطار
المفتوحة ؛ وأنشئت المسارح في كثير من تلك الأقطار ، ومثلت فوقها المسرحيات
اليونانية ؛ ولما ورث الرومان تلك الإمبراطورية اليونانية ، وورثوا معها ثقافات
اليونان وحضارتهم كان عهدهم امتدادا لتلك الحضارات في الأقطار المفتوحة وفي
الأقطار التي امتد إليها سلطانهم بعد ذلك . وكان المذهب الكلاسي بطبيعة الحال هو
المذهب السائد في أثناء ذلك كله .

ثم جاءت فترة الاضطرابات التي سادت الإمبراطورية الرومانية لأسباب ليس
هنا مجال ذكرها ، فتوقفت موجة الحضارات التي ازدهرت في العصور الذهبية لتلك
الإمبراطورية الضخمة ... ثم جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد الذي
لا شريك له ؛ فكانت دعوة ضد الوثنية الرومانية بكل ما تشتمل عليه تلك الوثنية من
حضارات وثقافات وفنون وآداب . ولما تم الأمر للمسيحية سكنت ريح المسرح ،
أو قل إنه لفظ أنفاسه ، لأنه في نظر رجال الدين مسرح وثني مليء بتماثيل الآلهة القائمة

فيه وما كان يمثل فيه من مسرحيات وثنية .

ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر إحدى الراهبات (١) في محاولة بعث الرواية المسرحية على أساس ديني ... وكانت هذه المحاولة خيرة للمسرحية الدينية التي ظهرت في فرنسا ثم في إنجلترا ؛ ثم في بلاد أخرى بعد ذلك ... ولم ترتبط الراهبة في محاولتها بالمذهب الكلاسي ، وإن كانت تقلد كاتبي الملاحى پلوتوس وتيرانس الرومانيين ... ولاحظ القسس والرهبان المسيحيون الذين كانوا يجاربون المسرح من قبل أنه وسيلة لطيفة تيسر عليهم الاتصال بالشعب وشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه شرحاً عملياً محبباً ، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع ... وأخذت التمايزات الحرفية تتخذ من التمثيل وإعداد المسرحيات وسيلة للترفيه أولاً ، ثم وسيلة للكسب بعد ذلك ... وهكذا تكونت الفرق المسرحية ... ثم المسارح ... ثم الاحتراف .. وإلى هنا كانت جميع المسرحيات المعروضة مسرحيات دينية تتصل بحياة المسيح والآلام التي لقيها في حياته القصيرة المشجية ومحاربة اليهود له وزرايتهم به وتشجيعهم عليه ... ثم سعيهم به إلى الوالى الرومانى آخر الأمر ، وما تلا ذلك كله مما هو معروف مشهور ... وما حدث بعد رفع السيد المسيح عما نزل بأمره عليها السلام ، وبأتباعه وحوارييه وما حاق بهم من مصائب . ولا يخفى أن مسرحيات هذه مادتها وهذا جوها تكون مسرحيات عاطفية ولا شك ، والعاطفة فيها تتجاوز الخوارق والمعجزات ... فلقد كان السيد المسيح وكثيرون من حوارييه من بعده يشفون المرضى ويرثون الأكمه والأبرص ويحيون المسوقى ويأمرون الشجر فيتحرك من منابته ، والجبال فتسير من مواضعها والبحر فيغيبض أويزيد ... وهذا هو عنصر الخيال الذى يتعاون والعاطفة فى المذهب الرومانى فيسكونان لبابه ويؤلفان جموهه ...

ولقد كانت المسرحيات الدينية بجميع أنواعها — ولا سيما مسرحيات الآلام والخوارق والمسرحية الأخلاقية (٢) ، تؤجج عواطف الجماهير حقاً وتثير مشاعرهم

١ — الراهبة روسويذا Hroswiha البندكتية من سكسونيا أواخر القرن العاشر الميلادى .

٢ — المسرحية الأخلاقية Morality هي إحدى أطوار المسرحية الدينية في أوائل عصر النهضة =

بما فيها من رقة ورحمة وما تفجر في قلوبهم من سخط على هؤلاء اليهود المناكيد والوثنيين والكفرة ذوى القلوب الجاحدة الذين طالما قذفوا بالمسيحيين الأظهار الأبرار في غيايات السجون ، أو ألقوا بهم إلى السباع الجائعة والفهود المتوثبة فكنت ترى الطهر والبراءة والإيمان في جانب ، والفجور والقسوة والوحشية في جانب آخر . . . والصراع بينهما صراع عنيف محتم . . . صراع بين الإيمان والصبر والتسامى إلى السماء وتحمل الآلام في شجاعة وحزن . . . وبين الحديد والنار والقلوب التي تحجرت بالكنود والجحود . . . فأية بيئة هي خير من هذه البيئة لكي ينمو فيها المذهب الرومنسى ؟ . . . بل المذهب الرومنسى الحر الأصيل الذي آتى أكله في إنجلترا ، ولم يستطع أن يتغلب على ربح المذهب الكلاسى في فرنسا للأسباب التي بينها من قبل . . .

مارلو والمذهب الرومنسى :

واستمر المسرح في كل من إنجلترا وفرنسا يعرض تلك المسرحيات الدينية حتى بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها ، وكأنما كان ذلك إيذاناً ببدء عهد جديد في كلا البلدين هو عهد التأليف والابتداع الذي بدأ ضعيفاً باهتاً متأثراً بسنكا الرومانى في المأساة وبيوتوس وتيرانس في الملهاة . . . وقد ظهر أثر سنكا واضحاً جلياً في كل المآسى التي ظهرت في إنجلترا في أول عهدها بالتأليف . . . وكان أشع ذلك الأثر في مشاهد الدم والقتل وألوان القسوة التي كانت ترتكب جهرة فوق المسرح ، وهو ما نراه في مآسى مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) معاصر شيكسبير والذي ولد معه في عام واحد ، وأول تأثر على قواعد المذهب الكلاسى ، وتلميذ مكيا فيلى صاحب المبدأ السياسى المشهور وهو " أن الغاية تبرر الوسيلة .

== ويمتاز بأن الشخصيات فيها شخصيات مصدرية وليست أسماء أماس ، فلانجد فيها اسم هاملت أو خالد أو عائشة أو أوفيليا مثلاً ، بل نجد شخصيات تتسمى بأسماء المصادر كالكنب ويقابله الصدق . والوفاء ويقابله الغدر إلخ . . . وقد تجد أسماء مطلقة كاللاك أو الشيطان . وقد لحصنا من هذا النوع مسرحية كل حى ، وألحقناها بالمذهب الصوفى الصلة القزينة
ينها (د . خ) .

ووجوب أن يتذرع الحاكم بكل ما يجعله قوياً غلاباً وصاحب كل سلطنة في بلاده...»
وقد سبق مارلو إلى ذلك بعض المؤلفين الذين نظموا مسرحيات لا قيمة لها
اليوم ، وإن كانت قد فتحت الباب لمارلو وهدته إلى استعمال الشعر المرسل في
المسرحية ، ذلك الشعر الذي ترجم به سرى Surrey لنيادة فرجيل ، ثم استخدمه من
بعده الشاعر توماس ساكفيل (١٥٣٦ — ١٦٠٨) في مأساته جوربودك Gorboduc
التي فتحت الطريق للمأساة التاريخية ، في المسرح الإنجليزي ، وهي أشبه من
بعض الوجوه بمأساة الملك لير شيكسبير . فلما جاء مارلو ، وضرب بقواعد المذهب
الكلاسي عرض الأفق ، كما ضرب بها عرض الأفق معظم خريجي الجامعات الإنجليزية
وأذكيائها اللامعين أو ال University Wits كما كانوا يسمون ، وكان منهم من
استعمل النثر لأول مرة في المسرحية (١) ، بدأ عصر المأساة العظيم في تاريخ المسرح
الإنجليزي ، وهو العصر الذي تبلور في شيكسبير الخالد ، وبطل الرومنسية العميقة
الرائعة... الرجل الذي تتلذذ على مارلو ، ثم فطن إلى نواحي الضعف في أستاذه
فتجنبها ، وهيأت له عبقرية ومواهبه التفوق على العبقریات الجامعية جميعاً ، وكانت
مسرحياته الجبارة سواء في المأساة أو الملهاة سبباً في القضاء على صرخات المناهين
عن قواعد المذهب الكلاسي وعلى رأسهم السيد فيليب سدن .

لقد بهر شيكسبير العالم كله بطريقته العجيبة في تصوير دخائل النفس الإنسانية
وما تجيش به من عواطف وأهواء... لقد ظل من سنة ١٥٩٦ إلى قبيل وفاته
سنة ١٦١٦ يستخرج لسان نفوسنا وطوايا قلوبنا ويضعها عارية على المسرح ، حتى لنظن
أنه أول شاعر مسرحي واقعي وتعبيري في التاريخ إذا أغضينا الطرف عن يوريبيدز
الذي لاشك في أن شيكسبير قد تأثر به هو الآخر عن طريق ما ترجمه له ساكفيل إلى
الإنجليزية من مآسيه ، بقدر ما تأثر بسنكا وما تفيض به مآسيه من مناظر الدم
والأشباح والجن والنبوءات وأخذ الثأر .
إن الذي يقف أمام شيكسبير يقف أمام ظاهرة فنية أدبية طبيعية فذة في تاريخ.

١ — هو جون لاي John Lyly مبتدع الأسلوب المشور المزخرف أو ال Euphuism .
نسبة إلى Euphuus بمل كتاب لاي (تفرج الذكاء) وكتابه (يوفوس وبلاده انجلترا)

المسرح ، بل في تاريخ النفس البشرية . إنه يقف أمام الرجل المعجزة الذي تبدو أمامه شخصيات مؤلفي المآسي جميعا أقزاما قيئة بما استحدثته من طرق دراسة النفس الإنسانية دراسة لا تكلف فيها ولا سطحية . إن شيكسبير يضع بين أيدينا حوالى ألف شخصية لا تماثل منها شخصية أخرى ، وهو بهذا يحقق وحدة الأضداد في المأساة ، وهى الوحدة التى اكتشف علماء المسرحية في العصر الحديث أنها روح الصراع وبركانه الثائر الذى يغلى جوفه بالحُمم . والإنسان يحار إذا حاول أن يجد نفسية من الشخصيات لم يعالجها شيكسبير في مسرحية من مسرحياته ، ويحار أكثر حينما يرى شيكسبير يعالج هذه الشخصيات على أسس سيكولوجية كنا نحسب أننا وحدنا الذين عشنا في العصر الذى عرفناه واكتشفناه . والذى يضاعف حيرتنا أن شيكسبير يعالج هذه الشخصيات معالجة عملية تظهر في جو المسرحية وخلال الأفعال التى تقوم بها شخصيات المسرحية كلها متحدة متكاملة ، في عقدة قوية محبوبة ألطف حبكة وأشدّها أسرا للألباب واستيلاء على القلوب ، أضف إلى ذلك حوار البديع المتدفق ، وشعره البارع وخياله المجنح الوثاب وموسيقاه الساحرة ، وامتلاكه ناصية اللغة التى أغناها وأقناها بما نحت لها من آلاف الكلمات ، وما يسره لها من آلاف التعبيرات حتى أصبحت في يده آلة طيعة لا تستعصى على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية .

لقد كان شيكسبير ينظم مسرحياته في إنجلترا وفي أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر وكأنه كان ينظمها للعالم جميعا وللزمان كله وللشريحة الخالدة التى لا تليد . إنه لم يكن شاعرا محليا أو صناعة إنجليزية . . . لقد كان شيكسبير إنسانا عالميا . . . ولهذا لم يعرفه الإنجليز الأغبياء ، وظلوا يجهلونه أكثر من قرن ونصف قرن حتى عرفه إليهم رجل غير إنجليزي . . . رجل من الخارج هو شليجل (١٧٦٧ — ١٨٤٥) الناقد الألماني المشهور فأفاقوا إلى أنهم يملكون أدبيا أثمن من امبراطوريتهم . لقد كان معظم ماعرضناه هنا من أوجه الفرق بين المذهبين « الكلاسي والرومنسي » من صنع « شيكسبير » الذى حطم قيود الكلاسيكية وجعل المسرحية كاتنا حيا يتنفس برتتين قويتين ، ويطير بجناحين طليقين لا يخضعان لقانون غير قانون الفن والحس والذوق والعاطفة . . . القانون الذى يستوى أمامه الملوك والسوقة لأنهم جميعا بشر ، ويضحك

١ — للانام بوحدة الأضداد وغيرها من أصول كتابة المسرحية يحسن الرجوع إلى كتاب « لا جوس إجرى (فن كتابة المسرحية) من ترجمتنا (د . خ)

فى ظله الناس حينما تجد لهم ظروف تبعث الضحك ، ويسكون حينما تحزبهم ظروف
لا يكون لهم فيها من البكاء مفر . . . وهذه هى الدنيا . . . إنه أعرض عن ملوك
اليونان وأبطالهم ، وراح يلعب بملوك الإنجليز ويتخذ منهم دى ولعبا ليرسم للبشرية
كلها طيشهم وخفتهم وجنونهم ولهوهم بمصائر شعوبهم . . . فإذا أخذ شيئا من تاريخ
الرومان أو من الموضوعات الأجنبية عرضه على أنه مادة إنسانية خالصة ليست ملكا
لأمة من الأمم . . . فروميو وچولييت رمزان للحب الطاهر الطاغى الذى يتصر على
جميع العقبات ، ولو كان من هذه العقبات الموت نفسه ؛ وكيوباترة هى تلك الالتي
التي تهزم فى ميدان الحروب أمام الطغاة الغزاة الفاتحين ، ثم تقتصر عليهم فى ميدان
القلوب بسلاح جمالها وسحرها وقتتها ؛ لأنهم بشر . . . وروتس رجل طيب القلب نقي
الضمير . . . ساذج . . . ولذا لم يكن كفتا للهمة الخطيرة التي ألقاها القدر على
كاهله . . . إنه مثل هاملت . . . رجل ضعيف الإرادة واهى العزيمة ، لا يصلح لحكم
الشعوب التي لا بد لها أحيانا من يد حديدية تلزمها الطاعة وتسير بها فى الجادة . . . من
أجل ذلك تمزقت الإمبراطورية بفضل قصر نظر روتس ، كما فقت الدانمرك
استقلالها لحبل هاملت وعهده بأمور بلاده وعرشها لملك أجنبي رآه يقود جيشه إلى
المركة من أجل شبر من الأرض طمع فيه ملك مجاور . . . أما تاجر البندقية
فيهودى يعبد المال ويتخذ منه سلاحا يذل به أهل الأديان الأخرى ويتنقم به منهم
لجنسه الذى ضرب الله عليه الذلة والمسكنة ومزقه فى الأرض كل ممزق ، وهو يظل
فى تشفيه هذا لا يحيد عنه ولا يفرط فيه إلا إذا رأى أنه معرض لعقوبة مصادرة
هذا المال . . . معبوده قبل الله وبعد الله . . . قتراه يتخاذل وينهار ؛ لى يفلت
بعنقه على الأقل . . .

ولم يكن شيكسبير خيرا بأدواء نفوس الأفراد فقط ؛ بل كان طبيا كذلك
بنفسيات الجماهير وعقليات الجماعات وما كان يستعين به تجار السياسة والزعماء
الشعبيون من وسائل تأليبها واللعب بألبابها . . . مثال ذلك ما نسمعه من غوغاء
البندقية الذين راحوا يتصايحون حول منزل والد دزدموته . . . ثم هذا الصخب الذى
سمعناه من الجنود المخمورين فى جزيرة قبرس وموقف عطيل منهم . . . وفى خطبة
أنطونى التى حول بها الريح ضد روتس والمتآمرين معه على قيصر . . .

ولنتختم هذا الإيجاز الصعب الخاطف بالإشارة إلى ما ختم به شيكسبير أعم له الفنية الخالدة من مسرحياته الأخيرة التي كانت أقرب إلى القصص الرومنسية الخلابية منها إلى المسرحيات الرومنسية الخلابية أيضا ... من أمثال : قصة الشتاء ، و بيركاس أمير صور ، والعاصفة ، وممبلين ...

إن شيكسبير لو لم يكن أعظم مسرحي رومنى لكان أعظم قصاص رومنى عرفه التاريخ .

وبعد ... فإن أى تلخيص لأى مسرحية من مسرحيات شيكسبير ليدو شاحبا فقيرا ... بل تلخيصا ضحلا إذا أردنا منه أن يكون مرآة لفنه وعرض خصائص هذا الفن ... ولهذا نستثنى هذا المارد من القاعدة التي درجنا عليها في عرض تلك المذاهب المسرحية ، لأننا لا نطبق أن تتحمل مسئولية مسح شيكسبير بتلخيصه أو تقديم بحالة شائنة لشي من مسرحياته ... فعلى القارىء بأصول تلك المسرحيات أو ترجماتها . . . وهى ترجمات مهما بلغت من السوء والشناعة إلا أنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات .

المذهب الرومنسى الحديث :

في منتصف القرن الثامن عشر ، وعلى التحديد في سنة ١٧٥٠ ، ظهرت بوادر ثورة عانية على المذهب الكلاسى الحديث ... بل المذهب الكلاسى بجدا فيه . . . وكان ذلك حينما ظهرت رسالة جان چاك روسو التي طالب فيها بالرجوع إلى حضن الطبيعة الدافئ ، والثورة على كل ما يقيد الروح الإنسانية بالقيود والتقاليد ... ثم عاد روسو إلى تثبيت دعائم ثورته في « اعترافاته » ، ذلك الكتاب الذى دخل كل بيت وأصبح رفيق كل شاب .

على أن المسرح الفرنسى ظل جامدا يترنح في بقايا قيود المذهب الكلاسى الحديث حتى أتاح له الله السكابين الكسندر ديماس (الأب) والفردى فينى في أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر ... إذ شرع كل منهما يكتب بعض المسرحيات ذات الصبغة الرومنسية ... تلك الصبغة التي أهاجت عليهما سخط النقاد المحافظين ... أو قل : النقاد الرجعيين .

وكان ظهور هذين السكتين إيدانا بما أخذت تضيق به قلوب الفرنسيين ، بل قلوب الأوربيين جميعا ، من قيود السكلاسية الحديثة ومخافاتها ... كما كان ظهورهما إيدانا أيضا بهبوب ريح جديدة من ريح المذهب الرومنسى على المسرح الفرنسى ، وذلك بعد أن قام شليجل الألماني يبشر بالرومنسية الإنجليزية ، وبالأحرى رومنسية شيكسبير ، وكأنه بذلك قد اكتشف شيكسبير لأوربا كلها ... حتى لإنجلترا نفسها ! ...

ومن ثمة اشتدت ريح المذهب الرومنسى ... أو الرومنسية الحديثة .. التى آتت أكلها فى عالم الشعر والأدب والقصة ، وحفل تاريخها فى هذه الميادين بأسمى آيات العاطفة الإنسانية ، وأبدع ما خطته يراعة فى يد بشر .

أما فى المسرح ، فقد تعثرت الرومنسية الحديثة التى لا تكاد تخرج فى وسائلها وأهدافها عن الرومنسية القديمة ... ولعل الشاعر الفرنسى الطائر الذكر فكتور هيجو هو الشخص الذى دفع هذه الرومنسية الحديثة دفعتها القوية فى المسرح ، حتى كادت أن تتركز فيه ، ولاسيما عندما ظهرت مأساته « هرنانى » فى الخامس والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٠ فكانت نصراً حاسماً للرومنسية الحديثة على السكلاسية الحديثة بعد ضجة هائلة نشبت بين أنصار كل من المذهبين ... ثم توالى مسرحيات هيجو حتى ظهرت مأساته القوية الثانية روى بلا Ruy Blas فكانت تأكيداً للمذهب الناشئ .

ثم أصدر هيجو مأساته كرومويل (التى لم تر أضواء المسرح ! ...) وصدرها بفصل مسهب عن المذهب الرومنسى كانت له ضجة شديدة فى فرنسا وفى غيرها من الدول الأوربية ... وقد شرح هيجو فى ذلك الفصل عناصر الرومنسية الحديثة بما لا يخرج عما صدرنا به فصلنا هذا .

وقد كانت للرومنسية الحديثة فورساتها فى ألمانيا كذلك ، وقد وجدت هذه الفورة أثرها فى الشاعر كليست Kleist زعيم المذهب الرومنسى فى المسرح هنالا ، كما وجدت صداها فى أعمال لسنج وشلر وجوته بمن لخصنا بعض مسرحياتهم من قبل ، وما لمسنا فى أعمالهم تلك من تذبذب بين السكلاسية الحديثة والمذهب الرومنسى الحديث ...

على أن الرومنسية الحديثة في ألمانيا وجدت لها ميداناً مسرحياً آخر « هو ميدان الأوبرا العظيمة » هذا الميدان الذي حفل بمؤلفات جمعت بين السحر والإعجاز الموسيقي لكل من فـيـبر Weber ومارشـنـر Marschner وموسيقى شوبـر Schubert ثم روبرت شومان ومن ظهر بعدهم فيما يسمى « حركة ما بعد الرومنسية » ، ومن أعظم أقطابها فـجـنـر الحـالـد R. Wagner

أما في إنجلترا فقد استيقظ الإنجليز على غناء أوروبا بأسرها باسم شيكسبير ... وقد حاول كثيرون من شعرائها الذين تفوقوا في ميادين الشعر والقصة الرومنسي أن يدلوا بدلوهم في النظم للشرح ... لكنها كانت تجارب خائبة أو شبه خائبة ... ومن قاموا ببعض تلك التجارب بيرون وشللي وغيرهما ... ولعل الرومنسية الحديثة كانت أقوى في أوروبا الوسطى (ولاسيا بولنده والنمسا) منها في إنجلترا نفسها ، مما لا مكان هنا لبسط القول فيه .

نقد الرومنسية الحديثة في المسرح :

لا يسكاد القارىء لإحدى المآسى الرومنسية أو المتفرج على شيء منها حين يفرغ من القراءة أو من المشاهدة حتى يلاحظ السطحية الواضحة في تصوير عواطف أبطالها ، والمبالغة المضحكة في تصور الدوافع التي تهيج عواطف هذه الشخصيات ... إن مآسى الرومنسية القديمة ، وبالأحرى مآسى عصر إليزابث ، كما سى شيكسبير مثلاً ، أو مآسى كالديرون الأسباني ، تمتاز أول ما تمتاز بالعمق الشديد ، والأصالة في عرض ما تجيش به نفس الفرد من لواعج وعواطف وآلام ... ثم هي تمتاز أيضاً بما يسودها من هذا الجو الذي يغمره جلال البطولة والشعور بعوامل الشرف والرفعة والبعد عن عوامل التكلف الذي هو ألد أعداء المسرحية الجيدة ؛ بل شر أدوائها جميعاً . إتنا في كثير من مآسى شيكسبير نشعر دائماً بالرأفة والرعب ... كما نشعر بأن الصراع ينشب لدواع معقولة ، وليس لأسباب متكلفة قد تثير الضحك على الشخصيات وعلى المؤلف على السواء . ففي مكبث مثلاً ... نشعر كيف ود مكبث لو لم يقتل الملك الذي أحبه وجعله كبير قواده ، وخرج بنفسه للقائه كي يهنئه بانتصاره ، وذهب إلى منزله ليحل على مكبث ضيفاً ... فكيف يقتله بعد هذا

كله ١٩... إذن فليأت الدافع من الخارج ، ولأسباب مغرية أشد الإغراء...
إليه يأتي من زوجة مكبث التي تطمع في أن تكون ملسكة ، وأن تلبس التاج الرفيع
الشأن إلى جانب زوجها الملك... وهي لهذا تهدم كل الحواجز التي تعترض سبيلها
إلى تحقيق هذا الحلم... وتكون صداقة مكبث للملك ومحبة إياه أحد تلك
الحواجز... ولهذا يتردد المسكين في الدخول على الملك النائم ليقتله... وهنا تديره
زوجته بالجبن ، وتقترح أن تدخل هي لتقتل الملك... لكننا لانلبث أن نراها
تخرج مذعورة من حجرة الملك دون أن تقتله... لكن الرغبة الملحة المسعورة
في أن تصبح ملسكة تدفعها دفعا إلى إغراء زوجها الضعيف المتردد بقتل الملك...
وبعد أن يناجي مكبث خنجره يدخل في خطأ متشاقة ليغمد الخنجر في صدر مولاه
وحبيه وصديقه ، بيد موهونة وقلب منخوب...!

وهذا كله لا تكلف فيه ولا تلفيق... إنها دوافع عميقة خالية من السطحية ؛
بل هي تكاد تكون دوافع من صميم الواقع .

وهذه سمة غالبية في المأساة من أولها إلى آخرها... بل هي سمة تنسم بها جميع
مآسى شيكسبير ومآسى كالدرون الأسباني من أقطاب الرومنسية القديمة... لكننا
إذا قرأنا مأساة مثل «هرناني» لفسكتور هيجو ، بطل الرومنسية الحديثة ، عجبتنا
لتفاهة الدوافع التي يتحمل الأبطال بسببها آلامهم ، وعجبنا كذلك لسطحية تلك
الآلام التي تقرب أن تكون آلاما سببها جرح يد البطل بسكين وهو يقشر تفاحة ،
وليست آلاما يضطرب بها القلب وتلتعج بها النفس ولا تملك العين تلقاءها إلا أن
تنزف دما لا دموعا .

ففي هرناني مثلا : كيف جاز لفسكتور هيجو أن يجعل العم العجوز ابن الستين
عاما يحب ابنة أخيه كل هذا الحب ؛ ويهيم بها كل هذا الهيام الذي يورق عينيه
ويضني قلبه ، وهي فتاة لم تتجاوز العشرين بعد ؟... أي عم هذا الذي يتصبب كل
تلك الصباية ، وبمن ؟... بابنة أخيه... والعم مع هذا يناقش في حب الفتاة شابا
هو فارس أسبانيا الأول وبطلها المغوار ؟...

وأنكى من ذلك وأرذل ، حب الدون كارلوس ، ملك أسبانيا ، والمرشح
لعرش إمبراطورية شارلمان ، الفتاة نفسها... والدون كارلوس في حبه الفتاة ،

ومنافسته هرثاني في ذلك الحب لا يرى لتاج الملك أية كرامة ... إنه يحب حب
الأوشاب والسفلة ، وهو يتفخر من النافذة كما يفعل (العيال ...) ليفاجي الحبيبين
في خلوتهما ١ ... فأين جلال البطولة في هذا الصغار كله ١ ؟ .

وهرثاني يعيش بأمل النار لأبيه من قاتله ... لكن قاتل أبيه قد توفي ... ولذلك
فهو يطلب هذا النار عند ابن القاتل ؟ ... فأى منطق هذا ١ ؟ ... ليسكن ١ ... وتتيح
الفرصة لهرثاني كي يقتل كارلوس — وهو ابن قاتل أبي هرثاني — لكن هرثاني
لا يقتله ... لماذا ؟ ... علم ذلك عند هيجو الذي لم يبين لنا السبب ١ ... لماذا
لم يقتله ، وقد هدده بأنه سوف يلقي القبض عليه وسوف يأمر بشتقه ؟ ... لسنا
ندري أيضا ١ ... ولعل هيجو خشي أن تنتهي المأساة وهي لا تزال في فصلها
الأول ١ ...

وفاجي " العم المقيم ، الحبيبين المقيمين في قصره وهما يوشكان أن يتبارزا ...
ثم يتبين أن أحد الحبيبين هو الملك ... والإمبراطور المنتظر ، فيصدح العم المقيم
ويخضع ، ولكن الملك يسطر حايته على خصمه المحب المقيم الآخر ... لماذا ؟ ...
إنها النخوة في نظر المؤلف ١ ...

ويضبط العم المقيم غريمه في حب ابنة أخيه وهو يملأ بها ذراعيه فلا يقتله ، لكنه
يأخذ معه في حساب طويل حتى يفجأهما الملك الذي يعلم بأن العم يؤوى إليه خصمه
وطالب دمه ... وهنا يستشفع البطل ... هرثاني كله ... والذي لم يبد لنا جينا
قط ... يستشفع بمن ؟ ... بالعم المقيم المحترم فيخبئه حتى تنجلي الكربة ... فإذا
انجالت يخبره هرثاني أن الملك يحب ابنة أخيه هو أيضا ، وهنا يفزع العم ويتعاهد
هو وهرثاني على قص أثر الملك وقاتله وإيقاد ابنة أخيه من يديه ... ولكن ...
على أن يعاهده هرثاني على أن يسلمه نفسه ليقتله بالسهم أو بالسلاح متى شاء ...
وبعد أن يكون هرثاني قد قتل الملك :

والعجيب أن يتم هذا العهد ... ولكن متى ؟ ... بعد أن يصبح الملك امبراطورا
... فيبتهج ويصفح عن هرثاني وعن العم ...

(وفي الليلة الداخلة) — ومعذرة عن هذا التعبير الظريف — يفاجي " العم المقيم
بالعروسين السعيدين ليطلب روح هرثاني ١ ؟ ... ويستسلم هرثاني تلبية

الداعي الشرف والبر بالعهد ! . . .

* * *

وهكذا تسفر المأساة عن سلسلة طويلة غير معقولة من الاقتعالات . . . التي ليس بينها دافع معقول واحد . . . وليس بينها ما يجعلنا نأسى على أى حبيب من هؤلاء المحبين ! .

ذلك كله بالرغم مما تأخذك به المأساة من شعر هيجو وروعة المناظر وإبداع الممثلين وجمال المواقف . . . ولذا فهى لا تزال من الروايات الناجحة إلى اليوم ! . . . وإليك ملخص هذه المأساة لتستتج لنفسك منه ما تشاء .

هرنانى

دونياسول فتاة فى ريعان الشباب وفورة العمر ، مات عنها أبوها فكفلها عمها الدون روى جوميز ، ونشأها فى بيته . . . والظاهر أن جمالها جلب له واستحوذ على قلبه فقرر أن يستأثر بها وأن يتزوجها . . . وإن يكن عمها (! . . .) ، ولذلك فهو يقيم عليها الحراس الغلاظ الشداد . . . إنه أمير قشتاله ! .

ولكن . . . ماذا تجدى الحراسة إذا صبا القلب إلى من يحب ، ومالت النفس شابة إلى الحبيب الشاب ؟ . . . لقد كانت الفتاة تهوى هذا الفتى الآفاقى الشجاع المهدر الدم ، هرنانى ، الذى قتل الملك الراحل أباه فأصبح الثأر له ديناً فى عنق هرنانى ، يطلبه من أبناء الملك الراحل ، ولن يهدأ له إل حتى يعطى دم والده حقه .

ولكن . . . وما أكثر ولكن فى هذه المأساة . . . عن يثار هرنانى ؟ . . . وعند من يطلب دم أبيه ؟ . . . إنه يطلبه عند هذا الدون كارلوس . . . أمير البلاد . . . ومملك أسبانيا . . . والذى أصبح الوارث الوحيد للإمبراطور مكسميليان إمبراطور ألمانيا الذى لم يشع نبأ وفاته فى البلاد بعد .

وأعجب العجب في مأساة الحب هذه أن هذا الملك ، أو الدون كارلوس ، متجه غراماً بدونيا سول هو أيضاً ... وهو يعلم أن غريمه هرثاني في هواها يتردد عليها كلما أرخى الليل سدوله ... ولذلك فهو يترصده ، ويقص أثره ...
فيا للعشاق الثلاثة المفتونين ! ...

وتكون دنيا سول على موعد ضربته للقاء هرثاني في إحدى غرفات القصر ...
وتكون مريتها العجوز : يوسفه ... في انتظار الحبيب ... وتسمع طرقاً خفيفاً
تتخف لقاؤه ... لكنها ترى نفسها أمام شخص متكرر في بزة الفرسان ، إنه
ليس هرثاني ... وهي لذلك تحاول أن تستصرخ وتطلب النجدة ... لكن الفارس
يخبرها بين خنجره يذبح به عنقها ، وبين بدرة من المال تنقلها من المقر إلى الغنى ...
فتختار البدرة ...

إن هذا الفارس هو السيد الملك ! ... إنه الدون كارلوس ! ...

ويسمع وقد أقدام فيطلب الملك مخبأ ، فتدسه يوسفه في مكان ضيق وبنى ...
ثم تدخل دنيا سول لموعدها مع هرثاني الذي لا يلبث أن يصل هو أيضاً ...
فتلقاه دنيا سول كما تلتقي قلوب المحبين ... لكنها ترى هرثاني مضطرباً مهموماً ...
إنه يحسد هذا الشيخ الفاني عم دنيا سول وأمير قشتاله ، ومن لو شاء لتزوج نصف
جويلات قشتاله ... إنه يحسده ويتقم عليه محاولته الاستئثار بهذا الجمال الذي لم يخلق
له ، ولا شأن له به ... ثم هو يشكو حاله الحبيبة القلب ومنية النفس ... ويرجوها
أن تنسى حبه ... لأنه شريد طريد لا ملجأ له إلا الجبال يلوذ بكهوفها ، والغابات
يأوى إلى أحراشها متربصاً متلصصاً ، ينتظر الفرصة التي تمكنه من الثأر لأبيه ،
ومعه تلك العصا السكيرة التي ورثت هي أيضاً ثارات قديمة عند الملك الراحل ،
فجمعت بينها الضغائن ، ووحدت أهدافها الأحقاد .

لكن دنيا سول تعرض على هرثاني قلبها وحياتها ، وتعاهده على الفرار معه
لتقاسمه عيشه ومآله والإقامة معه حيثما حل ، والذهاب معه أيان ارتحل ... إذ
لا حياة لها بدونه ، ولا ملجأ لقلبها إلا إلى قلبه ...

ويسمع الدون كارلوس هذه النجوى من مخبئه فيجن جنونه ، ويغلي دمه ،

ويكاد رأسه أن يتفجر ، فيبرز لغريمه ليناقشه الحساب . . . إنه لا يقول هرناني من هو . . . ولا يزيد على أنه شريكه في حب دونياسول ، بل منافسه على قلبها . . . ويمتشق الغريمان سيفيهما ، دون أن يعرف هرناني أنه يبارز الرجل الذي يطلب عنده ثأر أبيه . . . نفس الرجل .

ولكننا لا نلبث أن تفاجأ بدخول الغريم الثالث . . . الدون روى جوميز . . . عم الحبيبة وخطيبها وأمير قشتاله . . . جاء ومن ورائه الحراس وحملة المشاعل . . . وهنا تقف المبارزة ، لأن دونياسول ترمي بنفسها بين المتبارزين ، وهنا أيضاً يأخذ العم العاشق في مناقشة غريمه الحساب ، كيف اقتحما القصر وكيف أباحا لنفسهما أن يتبارزا هكذا في دار ليست لهما بدار . . . وهو يوشك أن يأمر أتباعه بإلقاء القبض عليهما لولا أن يكشف له الدون كارلوس عن شخصيته ، وأنه لم يأت إلا ليخلص عليه نبأ وفاة الإمبراطور ، وأنه أحق الوارثين بعرش الإمبراطورية ، التي له في المطالبة به أنداد ومنافسون . . .

ويخشع الدون جوميز أمام مولاه الملك ، وينقلب تهديده له ووعيده إياه فيكونان ترحيباً واعتذاراً ، ثم يعده بالعون بعد تقليب الأمور على وجوهها . . . فإذا سأل جوميز الملك عن هذا الفارس الآخر زعم له أنه فتي من أتباعه . . . وهكذا ينقذ الملك غريمه من ورطته . . . لحاجة في نفسه من حاجات المروءة والشهامة . . . وفي زحمة الوداع يسمع الملك كارلوس دنياسول وهي تعطي هرناني موعداً يأتيها فيه ، وتطلب إليه أن يصفر ثلاثاً لإيداناً بوصوله . . . غداً . . . فيقول كارلوس في نفسه وهو ينظر إلى الحبيين . . . غداً .

ثم يخرج الجميع ، ويستأنى هرناني في الخروج . . . ويقول وقد عرف أن غريمه في حب دونياسول هو صاحب ثأره أيضاً . . . أجل أنا واحد من أتباعك أيها الملك . . . وأنا أتبعك حيثما كنت حتى أثار منك لأبي . . .

فإذا كان الفصل الثاني رأينا الملك كارلوس في شعبة من أتباعه وقد أتى لميعاد الغد بين الحبيين ، وسمعناه بأسف لأنه أفلت هرناني ، وأفلتت منه الفرصة لقتلة

والقضاء عليه ليخلو له وجه دنيا سول ، وليتخلص من أعدائه الشخصيين المتربصين به ! ...

ويبحث رجاله للقبض على هرثاني حينما يحى فيكون من نصيبهم ولتكون دنيا سول من نصيبه هو . ثم يتجه نحو شرقها فيصفر مرتين ، ثم يصفر الثالثة فتبرز إليه من النافذة ، وتنادى « هرثاني إني نازلة ! » فإذا برزت من باب القصر أدركت أن الخطوة ليست خطوة هرثاني . . . فتضطرب ، وتحاول الهرب ، إلا أن كارلوس يمسك بها . . . ثم يغلو في التوسل إليها ، راجياً أن تفضل الملك على الشريد الطريد اللص ، وأن تقبل تاج أكبر إمبراطورية في العالم على أن تسلم نفسها وقلبها للملك الشحاظين . . . لكن دنيا سول تتوسل إليه أن يرسلها ، وأن يتجه بحبه إلى من هم من سمته وفي درجته . . . لكنه يلح ويلحف ويشدد في إلحاحه وإلحافه ، ويحاول أن ينال منها منالاً قتلتمز فرصة وتستل خنجره الذي إلى جنبه ، وتهدهه بأنه إذا خطا نحوها خطوة لقي مصرعه ولكن الملك يهددها بأنه ليس وحده وأن حوله أتباعاً ثلاثة مدججين بالسلاح . . . وهنا يسمع من يقول له :

« نسيت تابعا رابعا . . . هو . . . أنا »

أما هذا التابع فلا يكون إلا هرثاني ! . . . لقد فاجأ الملك وأمسك به من خلف . . . وأتقذ منه دنيا سول . . . وحاول الملك أن يدعو إليه حراسه الثلاثة فأخبره هرثاني أنهم أسرى رجاله . . . وأنه لا منقذ له الآن إلا أن يدافع عن نفسه . . . وطلب إليه أن يبارزه . . . لكن الملك يأبى ، لأنه لا يبارز سوقة وفرداً عادياً من رعاياه . . . وهنا يكسر هرثاني سيفه . . . ويلقى به عند قدمي الملك ، ويقدم إليه معطفه لينقذه من رجاله وليعطيه فرصة الفرار . . . ويقبلها الملك وهو يصعرخه متشائخاً ، منذراً بأنه سوف يلقي القبض عليه ويقضى عليه (١١١)

فإذا انصرف الملك رأينا الحبيبين في موقف غرامي وهما يتناجيان نجوى طويلة لا يفيقان منها إلا على أجراس تتجاوب أصداؤها في جنبات المدينة . . . ثم يدخل أحد الحبيبين من أتباع هرثاني ليحذره من كبسة جنود الملك ، ويقدم إلى هرثاني سيفه ، وتعرض عليه دنيا سول الفرار قياًبى إلا الانضمام إلى رجاله للضى في خطته.

ويقبل الحبيبة على جبينها وهي تدعو زوجها ... ثم يمضي أشاته .

* * *

ثم يكون الفصل الثالث فترى الدوق روى جوميز واقفاً مع دونياسول يحاول أن يقنعها بأنه يستطيع أن يحب خيراً مما يحب غريماه الشابان القويان الناضران . . . بالرغم من أنه أصبح هيكلافانيا وشيخاً متراكباً وانياً . . . وهو يحاول ذلك في منطق مل وحجة سقيمة ، ودنياسول ضائقه به ذرعاً ، وترد عليه بعبارات التي توشك أن تولى عن هذه الدنيا . . . ومع ذلك فهو يستحثها إلى الذهاب إلى الكنيسة لعقد قرانهما . . . لولا أن يدخل رسول فيقول إن هرناني قد قتل وقضى على عصابته ، وإن الملك هو الذي تولى إبادتها بنفسه ! . . . فتضطرب دونياسول . . . ومع ذلك فجوميز يوصيها بأن تعني بزيتها لأن هذا هو أسعد يوم في حياته . . . ثم يضيف الرسول أن الباب قادماً غريباً فيرحب جوميز بلقائه بعد انصراف دنياسول المسكينة التي تلقت النبأ كأنه طعنة خنجر لم تبق ولم تذر . . .

ويدخل القادم في ملابس حاج يريد التوجه إلى سر قسطة لزيارة العذراء البتول ، وبالأحرى كنيسة هناك ، ويرى تماثيلها الناصع المتألق ذا الهالة الذهبية من الشعر الجميل . . . ولا يكون هذا الحاج إلا العاشق المسكين هرناني جاء مستخفياً يتزود بنظرة من منية النفس التي تدخل هي الأخرى بين خدمها وحشمها وقد أزينت لحفلة الزفاف على عمها السكهل الليلة ١ .

ولا يطيق هرناني أن يسمع الرجل السكهل وهو يخاطب دونيا بأنها زوجته فيزع عنه لباس الحاج وينادي : « من أراد أن يربح ألف جنيه ذهباً ثمناً لرأس هرناني فأنا . . . هرناني ! . . . »

وتكون مفاجأة للجميع . . . ولا سيما لدونيا التي كانت منذ هنية تبكي حبيبها الذي قيل أنه قد قتل ، وتكون مفاجأة للدون جوميز الذي يأبى أن يقتل ضيفه ولو ملك الدنيا كلها ثمناً لرأسه ، ويخرج الدون لكي يسلمح القصر ، فيتقدم هرناني إلى دونيا ليهتها بالتاج والزواج في عبارة باكية دامية . . . ويتمها بنسك العهد

وخفر الذمة ... فتهلع دونياسول وتنفي عنها التهمة قائلة أن ليس في قلبها إلا هرناني ...
وأنها قد رفضت قبل تاج الدوق عرش الإمبراطورية حين وضعه تحت قدميها ...
ويبكي الحبيبان طويلاً ... ثم يتعانقان ... ثم لا يفترقان إلا على دخول الدون
روى جوميز الذي يقف مشدوهاً مقفور الفم ليعاتب ضيفه ، ويقارن له بين
ما أولاه من إكرام وما قابله هو به من هذا السطو على الزوجة الموعودة ...
ويحاول هرناني أن يعتذر ، لكن جوميز يرميه بالخيانة والغدر ... وتحاول دونيا
أن تأخذ مسئولية ما حدث على عاتقها ... لكن جوميز يكون ثائراً فائراً لا يكاد
يسمع ولا يسكاد يبين ... حتى يدخل أحد الأتباع منذراً بأن الملك ... الملك
بشخصه ... قد وصل ... وهو واقف بالباب !

ويضطرب القوم ، ويتقدم هرناني إلى جوميز ليقول له إنه أسيره ، فيدفع به جوميز
إلى مخبأ ... ثم يتقدم فيكون والملك وجهاً لوجه !

ويأخذ الملك في تقرير جوميز ويتهمة بالخيانة لأنه يؤوى إليه أعداء
الإمبراطورية ... لكن جوميز يدافع عن نفسه ؛ إلا أن الملك يطلب إليه أن
يسلمه أسيره وعدوه ... هرناني ... ولكن ... كيف يسلمه ضيفه وأسيره وهو
من سلالة الأكرمين ... هؤلاء المعلقة صورهم في رواق القصر ؟ ... هذا ان يكون
أبداً ... وينذره الملك بأحد أمرين ... إما الأسير ، وإما هدم القصر بأبراجه
الأحد عشر ، ويحبيه الدون إن أمامه القصر فليقلبه على رأس من يحب ! ...

وهنا يأمر الملك بالقبض على الدون ... فتقدم دونياسول منددة بعمل الملك الذي
لا يكاد يسمع صوتها حتى يوشك أن يصعق ! ... إنه صوت الحبيبة ومليكة الفؤاد !
لأنها تعيره بأن قلبه لم يكن قلب أسباني ! ...

ويتقدم الملك إلى جوميز فيطلب إليه أن يسلم إما هرناني ، وإما دونياسول .
ويقول له جوميز إنه ولي الأمر ، فإذا تقدم الملك إلى دونياسول ليذهب بها صرخت
وعرضت رأسها إن كان لا بد من رأس هرناني ... أو رأس عمها ... ثم تتقدم
نحو الصندوق الذي به هدايا عرسها فتناول منه خنجراً ... وكأنها تبغى أمراً .
ويرى ذلك عمها فيفزع ... ويتقدم نحو مخبأ هرناني كأنه اعزم أن يسلمه . ولكنه
يعود فيسلم دونياسول ... ولا يسلم هرناني ... فيفرح الملك ويمضي بصيده الثمين

بمبتجأ مسروراً .

فإذا خلا المكان إلا من جوميز ، تقدم الرجل المسكين ففتح الخبأ ، وبرز منه هرنانى الذى يقدم إليه جوميز سيفين ليختار منهما ما شاء ، ولكى يحسم النزال بينهما ... ويدهش هرنانى ، لأن الرجل طاعن فى السن ... ولا قدرة له على منازلة أقوى فارس فى البلاد ... لكن الرجل بصر على منازلته لأنه كان سيأ فى ذهاب الملك بدونياسول .

دونياسول ١٩ ... وكيف ؟

ويتضح أن هرنانى لم يسمع شيئاً من أدار بين جوميز وبين الملك إذ هو فى الخبأ ، فإذا روى له جوميز ما حدث ، فزع هرنانى ، وذكر للرجل أن الملك يهوى دونياسول بقدر ما يهواها كل منهما ... ويطلب إلى الرجل أن يسلمه ليقف أثره ، وبعده أن يعود إليه بعد الفراغ من أمر الملك ليضع رأسه بين يديه ، أو يفعل به ما يريد ويطلب إليه جوميز أن يتسم له على الوفاء بهذا العهد ، فيتمس هرنانى ، وتصبح روحه ملكاً لجوميز ... فيسلمه ... ويمضيان لمهاجمة الملك بعد أن يتصافحا ، وبعد أن يعطيه هرنانى بوقاً ينفخ فيه جوميز فى أى يوم وفى أى ساعة ، فيكون هرنانى بين يديه

* * *

وفى الفصل الرابع نرانا أمام مقابر مدينة لكس لا شابل الهائلة وكهوفها التى تضم مقبرة شرلمان العظيم ... وقد اجتمع هناك الدون كارلوس وجماعة من معاونيه وراحوا يثرثرون ثروة طويلة عما عسى أن يسفر إليه اجتماع الكرادلة المشتغلين بانتخاب الامبراطور الجديد ، وكارلوس يعنى النفس بأن يكون هو الفائز ، وهو يتحرق إلى ثلاثة أصوات فقط لكى يفوز بعرش الإمبراطورية ... ويكون ميعاد مجيئ المؤتمرين عليه قد قرب فيصرف أتباعه إلى مواقعهم ، ثم يدخل هو مقبرة شرلمان ويغلقها على نفسه .

وبصل المتآمرون تباعاً ، ويقول كل منهم كلمة السر قبل أن يؤذن له بالمرور ... حتى إذا اكتمل عقدهم ، أخذوا يقترحون فيمن يوكل إليه شرف قتل كارلوس ... وتخرج القرعة على هرنانى فيطير فرحاً ، حتى يأخذ بثأر أبيه ... ولكن دون جوميز

يحاول أن يحل محله لينال ذلك الشرف ، بيد أن هرناني يعتذر ثم يرفض ، وهو يرفض .
حتى بعد أن يرد عليه جوميز بوقه ، ويحله من عهده .

ويقسم الجميع على الصليب الذي صنعه جوميز من نفسه ومن سيفه ، على أن تكون
ضربة القاتل هي ضربتهم جميعاً

ثم تسمع أصوات فيحاول المتآمرون الاختفاء ... ولكن أين ؟ ... لقد
أحيط بهم جميعاً ! .

ويرز دون كارلوس فيأخذ في تقريع هرناني وتأييب دون جوميز ... ثم يأمر .
يا حضار دنيا سول التي لا تكاد ترى هرناني حتى توشك أن يغشى عليها ...

وتأتي النجدة ! ...

إن البشير يدخل لينبئ كارلوس بأنه قد أصبح امبراطوراً ، . بعد أن اعتذر
فردريك الحكيم عن عدم قبول المنصب . . . وهنا يبتهج كارلوس ، ويرتفع فجأة .
فوق صغار نفسه ، ويشرح في توزيع الألقاب ، ويتفضل بالعفو عن المتآمرين ، وأمام .
بكاء دونيا سول واستشفاعاتها يعفو عن هرناني . . . ويمنحه يد دنيا سول ...
فيأخذها هرناني ملء ذراعيه ... حتى إذا أفاق من غشية الحب ، منحه كارلوس —
أوصاحب الجلالة الإمبراطور شار لكان — لقب فارس ، ووهبه قلادته الذهبية -
وعدة دوقيات . . . هذا ... ودون جوميز ينظر إلى ذلك كله ويتفجع ! .

ويصرف الإمبراطور الحاضرين جميعاً ، ويتقدم إلى قبر شارلمان يناجيه ، وليقول .
له إنه عليه كيف يكون عطياً ... وكيف يبدأ عهده بالرحمة ! .

* * *

وفي الفصل الخامس نكون في سرقسطة في ساحة قصر أرجون ، وقد اجتمع عدد
من الدونات الأسبان يرثرون انتظاراً لمجيء العروسين ، هرناني ودونيا سول ...
وهم يعجبون من قصة هذا الغرام المثلث الذي فاز فيه اللص على الملك الإمبراطور
وعلى الدون روى جوميز ...

ثم لا يلبثون أن يروا شبحاً قادماً فيسأله أحدهم إن كان قادماً من الجحيم بعد أن .
أفلت من زبانتها ؟ ... ويقول له الشبح إنه ليس قادماً من جهنم لسكنه ذاهب إليها ! ...
ثم يتوارى الشبح خلف درج القصر .

ثم يصل العروسان في أبيه حلة ، ومن ورائهما جمع كبير في ثياب تنكرية ...
ويأخذ الموجودون في دعابات سمجة ، ويتمنى بعضهم لو كان عفريتاً لكي يرى .
ما يجري في غرفة العريس هذه الليلة .

ثم يتتصف الليل فيستأذن المدعوون وينصرفون ، ويخلو الجول للعروسين فيأخذان
في نجويات سعيدة ... وتهتف دونياسول باسم هرثاني فيرجوها ألا تعيد على أذنيه هذا
الاسم التعس ، اسم التشرد والوصية ... ويضرع إليها ألا تذهب منه منذ اليوم إلا باسم
الدون يوحنا الارغوني ... أسعد رجل في العالم ... الرجل الذي نزع عنه لباس البؤس .
والفقر عند باب هذا القصر ولبس ملابس الدونات الصيد .

ويغرق العروسان في أحلام ونجويات وغزل ... لا يفيقان منها إلا على صوت
بوق ... بوق بعيد يشق سكون الليل كما تشق سكين قلب عاشق .
« إن النمر تحتنا يطلب فريسته بزئيره الكريه » ،

وترتعد فرائص أسعد رجل في أسبانيا فجأة ... فيقول لعروسه :
« بل سميني هرثاني ... فالظاهر أن الشقاء لا يزال يطاردني ... وأنا بهذا الاسم .
أولى ! ... »

وتسأله دونياسول : « ماذا ؟ ... »
فيجيبها : « إنه الشيخ الهرم ... الشيخ الذي يضحك في الظلام مكشراً عن أنيابه ...
الزرق ! ... »

ويسألها هرثاني أن تأتية بصندوقه الذي كان يحمله معه دائماً أيام شقائه ، فتضئ
لتحضره له ... ولا يكاد يخلو المكان حول هرثاني حتى يدخل الشيخ ! ... ويقول له
الرجل إن حينه قد حان ، ويجب أن تسير جنازته إلى مصيرها ... وإن نواقيسه تدق
منذ ذلك الصباح .

ويعرف هرثاني أنه غريمه الشيخ ، وأنه جاء يستوفي عهده . ويخيره الرجل بين
السم وبين فصل الحديد ... فيفزع هرثاني ويتخاذل ... ويرجو الرجل القاسي المتحجر
القلب أن يرحم زوجا وعروسه إلى صباح الغد ... ولكن الرجل لا يرق ولا يلين ...
ويحاول هرثاني ألا يبالي بعهده ... فيذكره الرجل بشرف الأسبان ... فيلين هرثاني
من جديد ...

ويناوله الرجل قنينة صغيرة من السم ... فيرفعهما هرثاني إلى شفقيه المرتجفتين بيديه
لمر تعشتين ... وهنا ... تدخل دونياسول ، وتعجب لهذا الوجوم الذي يستولى على
عنى أحلامها وفارس سعادتها ... وهي لا ترى شبح الرجل العجوز المتوارى في ظلام
الليل .

وتقول إنها لم تجد الصندوق ... فإذا تذبذبت هرثاني لوجودها ضاقت به الدنيا أكثر
عما ضاقت من قبل ...

ولا يدعها الشبح تقترب منه أكثر ... إنه يكشف قناعه بعد أن يقترب منها ...
غذا هو الدون روى جوميز ... عمها ... العاشق العجوز الملتاع .
ويقص عليها هرثاني قصة القسم الذي أقسمه لعمها الوحش والعهد الذي عاهده
عليه ... أن تكون له زوجة بعد أن يقتل كارلوس .

ولكن دونياسول لا تصدق ... وتحاول أن تثني الشيخ ... عمها ... عن إصراره
وتصميمه على أن ينتزع روح هرثاني من بين جنبيه ولكن الرجل لا يلين ... وتهدد
دونياسول بأنها قاتلة نفسها لأمالة ... ولكن الرجل لا يزيد إلا إصراراً .
وتتمذف دنياسول بنفسها تحت قدمي عمها باكية مسترحمة ... إلا أن هذا لا يزيده
إلا ضراوة ووحشية .

ويطلب الوحش من هرثاني أن يشرب السم ، وأن يبر بعهده ، لينتهي كل شيء ...
فيرفع هرثاني السم إلى فمه وهو ينظر إلى عروسه مودعا ... إلا أن عروسه تهجم عليه
وتنتزع القنينة من يده ... ثم تشرب هي السم .

فإذا عانها هرثاني طمأنته ... لقد تركت له نصف الجرعة القاتلة ... ثم تشرع
في مخاطبة عمها لتسأله إن كان قد سعد بما يرى ، ونال ما تمنى ؟ . ويشرب هرثاني
ما بقي من السم ... وقد أخذ دنياسول ملء ذراعية ... وتبدأ الآلام المبرحة ...
وتندلع النار في أحشاء العاشقين ... ثم يموتان ...

ويحسدهما دون روى جوميز على تلك الموتة السعيدة ... والتي ليس في الدنيا
كلها أسعد منها ... ويأبى الشقي إلا أن يلحق بهما ، فيطعن نفسه ، ويخر إلى جانبهما
جثة هامدة ...

المذهب الطبيعي

وتفرعه عن المذهب الواقعي

نشأة المذهب الواقعي :

ضعفت ريج المذهب الرومنسي في فرنسا ، وفي كثير من أمم أوروبا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظماء أمثال ستندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢) وبلازاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) وفلوير (١٨٢١ - ١٨٨٠) في فرنسا ؛ ودي فو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وفيلدينج (١٧٥٤ - ١٧٥٧) في إنجلترا ، يكتبون القصص الواقعية الشائقة ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوروبا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتاب العظماء وقصص أضرابهم قتلتهما التهاما .

ونحب قبل أن نمضي في القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعي والطبيعي في القصة وفي المسرحية ، بل في سائر الفنون ... وذلك لأن كثيرين من الأدباء في مصر ، بل في فرنسا نفسها أحيانا ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما . . . فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة . . . الطبيعة كما خلقها الله . . . الطبيعة التي لم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة والتي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشآت للفنون ، وما يبتدعه من أصول الذوق العام ... والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

أما الشيء الواقعي فهو الشيء الذي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة ... والعوامل التي صنعها المجتمع بما تواضع عليه من تقاليد وآداب ،

وماسنه من شرائع وقوانين ، وأقامه من معاهد العلم ومنشآت الفنون ، وابتدعه من قواعد الذوق العام ... والأدب الواقعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية المبهمة التي تأثرت بكل تلك العوامل المكتسبة وكل تلك الآداب المرعية .

ونحب قبل أن نمضي في الموضوع أيضاً أن ننبه إلى أنه ما من إنسان في هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية ... بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك ... إلا أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعي قلنا عنه إنه مجتمع طبيعي ... فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعي سميناه مجتمعاً واقعياً ...

زعماء المذهب الواقعي :

ونعود فنقول إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحسر تلك الموجة الرومنسية الهائلة التي اجتاحت الأدب الفرنسي على أيدي فيكتور هيجو وأضرابه وبذلك السرعة لتحل محلها موجة عانية من المذهب الواقعي على أيدي ستندال ويزاك وفلوير وأضرابهم ، ثم تنشق هذه الموجة من الأدب الواقعي فتظهر إلى جانبها موجة من الأدب الطبيعي على أيدي الأخوين دي جونسكور ، وأميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) ، وجي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) ، وألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧) ومن إليهم جميعاً .

ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعي في القصة الفرنسية هو بلا شك الكاتب القصص البارع هنري بابل الذي عرف في عالم الكتابة باسم ستندال والذي حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولاسيما معركة مارينجو ، وبينما ، كما حضر نكبة الجيش الفرنسي في موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة (الأحمر والأسود) أول محاولة جدية في إحلال المذهب الواقعي محل المذهب الرومنسي في فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفا واقعياً رائعاً بعيداً عن أية مسحة رومنسكية ، وإن شئت فقل وصفا خالياً من تسكف مشاعر الرقة والرحمة والحذب على الفقراء والمستضعفين الذين يزحمون

المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك في قصة البؤساء لثكتور هيغو . . . بل سلك طريقا مضادا للرومنسيين فبشر في قصته هذه بمذهب القوة والغلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألماني فيما بعد وصور بطل قصته رجلا آفاقيا شرسا ، يتوسل بقوته الجسدية الخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيواني الوضيع . . . ثم مضى في تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التي لا تستحي في قول الصدق ، مما هو من سمات القصة الفرنسية في العصر الحديث .

بلزاك :

ثم ظهر إلى جانب ستندال نخر كتاب القصة الواقعية الفرنسية أو نوريه بلزاك الذي وصفه الناقد سانت ييف فقال : إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا ، والذي لم تلبث شمسُه أن كسفت جميع الكتاب الآخرين ومنهم ستندال نفسه . وقد تأثر بلزاك في أول نشأته بالمذهب الرومنسي لكنه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذي أوحى إليه بفكرة هذه السلسلة الطويلة من القصص الرائعة التي سماها فيما بعد باسم « الملهاة الإنسانية » ، والتي استوعب فيها وصف الحياة الفرنسية في مختلف أوضاعها ، ولم يترك صنفا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبرح غخيلة قارئها مادام حيا . . . لا يبالى إذا كان يصف ملكا أو ملكة أو قائدا أو أديبا أو شاعرا أن يقفز فيصف طباحا أو جنديا أو امرأة عاهرا أو جزارا أو فلاحا عاديا . . . ويصفهم بنفس الحرارة وبنفس الصدق الجريء الذي لا يبالى . . . ثم هو يثب من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذي يتغلغل في أعماق المشاعر ودنيا الأسرار ، ملونا صوره الواقعية هذه بلهجات حلوة جذابة من المذهب الرومنسي ، لكنه لا يسمح لتلك اللهجات بالطغيان على الأصل . . . وهذا ميزة بلزاك . . . وهذا كله موشى بكثير من النظرات الفلسفية ، والدراسات والتحليلات الرفيعة الهينة ، مما جعله حقا خالق المذهب الواقعي ومرسى دعائمه .

فلوير :

أما جوستاف فلوير فحسبه أنه منشىء أنواع قصة في الأدب الواقعي كله . . .

وهي قصة مدام بوفاري التي لم تشب واقعيتها شائبة ... والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية في منتصف القرن التاسع عشر ، وصف فيها فلوير الطبقة البورجوازية التي نشأ هو منها . والعجيب أن فلوير كان بالرغم من هذه الواقعية العجيبة يحن إلى برقشة المذهب الرومنسي وزخارفه البليانية . . . فلم يكسك يفرغ من مدام بوفاري حتى عاد ليضرب في تيه الرومنسية في قصته سالامبو التي أحيا فيها ذكرى قرطاجنة في أسلوب مصنوع موشى . . . طاربه من عالم الواقع المرير إلى عالم الأحلام والعاطفة المشبوبة ؟ . . .

أعلام المذهب الطبيعي :

في القصة الفرنسية :

ويعترف أعلام المذهب الطبيعي الفرنسيون بأنهم تلاميذ هذه النخبة من أعلام المذهب الواقعي ، وأنهم إذا كانوا قد خالفوه في شيء فقد خالفوه في أن عملهم كان ينحصر في تسجيل حقائق الحياة تسجيلًا فتوغرافيًا ماديًا دقيقًا ، دون أن يحاولوا التدخل في تصوير هذه الحقائق بشيء من الفن أو البهرج أو الفلسفة أو التحليل قليل أو كثير .

أدبهم دي جونسكور :

ولاشك أن الأخوين دي جونسكور : إدمون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠) هما مبتكرا المذهب الطبيعي في الأدب الفرنسي . . . بل هما مبتكرا المذهب الرمزي الذي سوف نحدثك عنه فيما بعد ، أو يعود إليهما على الأقل الفضل في ابتكاره . وقد كان نشاط هذين الأخوين لا يقف عند حد ، وكانت لهما ميزات أدبية وفنية متنوعة . . . فيؤثر أنهما أدخلتا مبادئ الفن الياباني في فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان الياباني الأشهر هو كوساي . وقد كتب في كل شيء ، في الأدب الصرف وفي الرسائل والمقالات وفي القصص . . . وفي المسرحيات . ومقالاتهما في وصف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر من أمتع ما كتب في هذا الباب . . . وشخصياتهما القصصية والمسرحية دراسات صرفة

من الحياة العامة كانا يأخذانها عن متصل بهم من الناس أخذاً طبيعياً لا يزيدان فيه - ولا ينقصان ، ومن هنا ما يظنه قارئهما من عدم وجود الوحدة الأدبية ، في موضوعاتهما التي هي غالباً تتفة من هنا وتتفة من هناك وملاحظة عارضة تتلوها ملاحظة أخرى في غير تناسق ، لأن عملهما الأدبي ينحصر في تسجيل حركات الشخصيات بغير أن يتدخل في تلك الحركات حتى لا يكاد القارئ يحس لها وجوداً مطلقاً فيما يقدمان له من هذا الأدب الطبيعي العجيب ... إنهما آلة كاتبة أو « كاميرا » في يد الحياة وفي يد المجتمع وفي يد البيئة وفي يد الحوادث ... وهذه هي التضحية النفسية المدعشة أو : « نكران الذات الذي خشي » رينان ، العظيم ألا يحسن الناس ، جزاءه هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين يقولون إن غرضهم الوحيد في كل ما يكتبون هو أن يوفرُوا للأجيال القادمة أكبر قدر من المستندات الحية التي يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى العين ... »

والعجيب أن قصص الأخوين دي جونكور ومسرحياتهما لا يقرأها اليوم أحد اللهم إلا الذين يشتغلون بالحفريات الأدبية . ومع ذاك فالعالم الأدبي كله يحتفظ لها بأعظم الذكريات وأكرمها من أجل : « جورنا لهما ، الذي يؤرخ لتلك الحقبة الطويلة الحافلة من تاريخ فرنسا الأدبي ، والواقعة بين عام ١٨٥١ - ١٨٩٥ » . وبالرغم من أن القارئ يصطدم في أثناء قراءته لهذا « الجورنال » بطائفة شنيعة من... من الفضائح والخزيات ، إلا أنه يبتهج لما يشعر به من أنه يعيش في هذا الزمن ووسط... أهله ، وحسبه أن يتعرف فيه إلى جوتييه وفلوير وهيغو وترجنيف وأميل زولا ورودان وبييرلوتي وأنا تول فرانس والكسندرديما (الأب والابن) وبودلير . وأوسكار وبلد ...

فأي كتاب في الوجود يعدل هذه الموسوعة الأدبية التي تعطيك صوراً صادقة لما كان عليه هؤلاء الخالدون في حياتهم العامة وحياتهم الخاصة على السواء .

أميل زولا :

وقد ولد أميل زولا في باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسي كان رجلاً مولداً يجرى... في عروقه الدم الإيطالي والدم اليوناني ... وقد مات وابنه أميل لا يزال في مدارج ،

الطفولة ، ولذلك قاسى الصبي اليتيم حياة كلها شظف وبؤس حتى لقد فرح فرحا شديداً بوظيفة كتابية حقيرة فى إحدى دور النشر كان يتقاضى منها جنبها كل أسبوع وكانت سنة إذ ذاك إحدى وعشرين سنة ، وكان قد نشر قبل ذلك أقصوصة فى إحدى الصحف ثم أتبعها بأقاصيص أخرى ومنظومات غزلية وأناشيد كان متأثراً فيها بروح « دانتى » حتى إذا كانت سنة ١٨٦٤ نشر أول كتاب مطبوع له يحوى طائفة من أقاصيصه العاطفية المثالية .

وقد لقي زولا الأخوين دى جونكور سنة ١٨٦٨ فوصفاه : « بالقلق والتشوف والعمق والتعقيد والتحفظ ... وبأنه ليس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقته ١١ » . ولا ريب أن زولا تأثر بالأخوين تأثراً شديداً ، ومن ثمة فسكر أول ما فكر فى كتابة سلسلة قصصه الطبيعية الطويلة الموسومة باسم Rougon-Macquart ، والى ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عاماً ، والى تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهباً صريحاً على طريقة دى جونكور ... تلك الطريقة التى لا تبرر تصرفاً من التصرفات ، ولا تدافع عن خطة يخطها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاء تاماً فلا يحس به القارئ طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهراً بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسكك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وثرهات المعتقدات الدينية أحياناً ... وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا فقال : « لى سأناول أسرة ما فأدرس أفرادها فرداً فرداً ... من أين جاءوا وإلى أين يسرون ، وكيف يؤثر كل منهم فى الآخر ... أسرة هى قطعة بذاتها من القطيع الإنسانى ، وهى مع ذاك تمثل القطيع كله فى عمله وسلوكه . ثم لى مختار لهذه الأسرة حقبة من الزمان بعينها ... حقبة من التاريخ حافلة تمدنى بكل ما أقتقر لى من صور البيئة وظروف الحياة ، ولا جرم أنه كان يهدف لى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويراً تاماً كاملاً ، ولكن مع ذاك قد فشل فشلاً ذريعاً على نحو ما قرر . « جان كارير » حيث قال : « إن زولا لم يعطنا قط تلك الصورة التامة السكاملة التى كان يطمح أن يصورها لنا عن عصره ... فقد صور ردائل هذا العصر ومخزياته

فحسب ، من حياة العرايد والآفاقيين واللصوص والعاهرات والسكران والشاردين والمعلولين ومن لا خلاق لهم من العمال والمزارعين وسفلة الطبقة البورجوازية والجنود الجبناء ، والوزراء المنومين . . . الخ . . . لقد وعدنا زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة فأعطانا مستشفى . . . حقا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية تعمه في ضلالات لا يمكن تصورها ١١ ،

ومع ذلك فلقد كان زولا كاتباً نجم النشاط خصب الإنتاج ؛ ومع أنه كان زعيماً من زعماء المدرسة الطبيعية فقد كانت له لفتاته العاطفية التي تضعه في ثبت الكتاب الرومنسيين ، والأدب الفرنسي لن ينسى له مقالاته التي دافع بها عن دريفوس والتي جعل عنوانها :

« إني أتهم J. Accuse »

جى دى موباسان (١٨٥٠ — ١٨٩٣)

أما جى دى موباسان فهو نورمندی المولد مثل فلوير . وقد ساعده مواطنه العظيم في أول نشأته الأدبية ، إذ أخذ بيده ووجهه توجيهاً قيمياً . وموباسان من أعظم كتاب الأقصوصة ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً ولكن لم تستمر الحقبة الأدبية في حياته غير عشرين ، للأسف الشديد ، كتب فيها مئات من القصص القصيرة ، وبضع قصص شبه طوال . وما جرى مجرى المثل فيه أنه أنلف المذهب الطبيعي بمغالاته فيه ، وبالأحرى ، بمحاولته الوصول به إلى أقصى أطرافه . وقد كان يقول إنه ليس صاحب مذهب في الأدب ، ولا صاحب اختراع جديد ، بل كل عمله أنه كان يصور الناس والحياة كما هما ، وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التي كتب عنها موباسان لا خير فيها . كان الناس يثيرون في نفسه الاشتزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض في عتو وفجور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنما تجردت من الفضائل ، وكان موباسان مثل فلوير أستاذه ، يتوخى العبارة الجيدة المصنوعة ، ويتقن الأسلوب الفخم المسبوك ، ويمتاز أدبه الطبيعي بالفكاهة الحلوة والسخرية اللاذعة التي لا نعرفها في الأخوين جى جونكور ، ولا في زولا .

وقد شل موباسان ثم جن ، ثم توفي في مستقبل العمر وعقبوا من بعده الأدبي .

ألفونس دوديه (١٨٤٠ - ١٨٩٧)

لـ دألفونس دوديه ، في عالم القصة الفرنسية مثل المسكاته التي يحتلها دكنز في عالم القصة الإنجليزية .

ولعل بؤسه وما عاناه من شظف العيش في صباه هما معين تلك العبقرية التي راتته كبيراً ... ويؤثر أنه اضطر إلى قبول وظيفة مساعد مدرس وهو في السادسة عشرة ، ثم رحل إلى باريس ليعمل في وظيفة حقيرة في صحيفة الفيجارو . ثم ابتسم له الحظ فأصبح سكرتيراً لأخي ناپليون الثالث حتى سنة ١٨٦٥ . وفي تلك المدة استطاع دوديه أن يبنى لنفسه مجداً أدبياً كان دعامة مستقبله العظيم ، فقد كتب بضع قصص منها : سافو ، ثم القاتلة . ولعل الذي وضع دوديه في صفوف الطبيعيين هو تصويره رجال عصره في شخصياته القصصية تصويراً لا تكلف فيه ولا صنعة ، بل تصويراً يكاد يشف عن صاحب الشخصية الحقيقي . ولدوديه قصة خالدة هي Tartin de Tarascon لا تقل قيمة عن مستر بكوك لدكنز أو كينغوت لسرفانتس .

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعاً كان الكاتب المجرد السعيد الحظ الذي لا مطعن على سلوكه مطلقاً ... كان سعيداً في معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ . سعيداً في زواجه ، متمتعاً باليد بالمال ... كريماً مساحاً ... لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتاب الطبيعيون جميعاً فرائس شهواتهم .

فطر المذهب الطبيعي :

وبعد ، فما جاء في ثانيا هذه السمات الخاطفة عن بعض كتاب المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية ، نلن أهم العناصر التي يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدي هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلق والصحي : ولعل ذلك ناشئ من التزام الصدق في تسجيل مجريات الحياة ، والمبالغة في التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حساباً بالعواطف المكبوتة التي يفجرها الاطلاع المكشوف على ما يحمل به أن يخفى ويستتر من موبقات العالم الجنسي ، هذا العالم الذي يثير الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليلة لها ، كلما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد .

حتى تذوب قلوبهم وأبدانهم في جحيمها التي لا تعرف الشرائع ، ولا تحفل بالتقاليد والآداب ، وتحقر الأدب ، ولا تقيم وزنا للفضائل وحميد السجايا والأخلاق ، وتبيح لرجالها الجزأة ... بل التهلك ... لأن المذهب الطبيعي ينتهي دائما إلى التحلل من هذا كله ، ويعد هذا كله هذرا وسخفا يرتبط العالم به . . . بما كان سنيا في ظهور المذهب الوجودي الذي سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدهش أن المذهب الطبيعي لم يجتذب إلا ضعاف البنية من الأدباء والمرضى والعيليين من المفكرين . . . وقد مات چولد دي جونسكور في الأربعين من عمره ، بعد حياة سائبة أكب فيها على الخمر والمخدرات وتدخين الأفيون . أما أخوه إدمون فقد وصفه سارسيه الناقد المسرحي الفرنسي الكبير بأنه . « رجل تعس معتل الجسم محتل الأعصاب ، جدير بالشفقة والرأفة » ، وهذا وصف ينطبق على إميل زولا انطباقا عجيبا ، ومو پاسان نفسه . . . فقد جن جنونه بعد أن جاوز الأربعين بوقت قصير ، ثم مات مشلولا بعد إكباب طويل على السموم . وقد كان إدمون يضيق بالنقد والنقاد ، وكان يؤلمه أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه . . . ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصريه من الأدباء جميعا .

المذهب الطبيعي في المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالما بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين . أو ناقصو التكوين أو منحرفون . كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا في المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعي . وسنرى أن كتاب المسرح الطبيعيين قد تتلذذوا على إيسن جبار المذهب الواقعي في المسرح ، والذي كتب بضع مسرحيات اصطبغت ببعض معالم المذهب الطبيعي إلا أنها لم تهبط إلى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل تلاميذه الأشقياء الذين تتلذذوا كذلك على زولا وعلى السكائب السويدي أوجست سترندبرج .

لقد تتلذذوا على إيسن بما وجه إليه عنايتهم من تناول الموضوعات العادية التي تزخر بها حياتهم المعاصرة كما كان يصنع هذا الزعيم المسرحي العظيم . وقد حاولوا كذلك أن يقلدوا طريقته في الحوار وأسلوبه الموضوعي في تصوير الشخصيات ،

لكنهم فشلوا ؛ وسبب فشلهم أن أسلوب إيسن في تصوير شخصياته أسلوب تحليلي ينتهى دائماً إلى تعقيد القواعد وتقنين القوانين ... وليس هكذا أسلوب الطبيعيين ، وايسن هكذا طريقة المذهب الطبيعي ، لأن الطبيعيين كما يدل عليهم اسمهم ، لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم ، فهم إنما ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة ، متحللة من القواعد ، طليقة من القوانين ، غير مقيدة بالآداب والشرائع ؛ فمسير حياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنها مقاطع طولية أو عرضية لهضبة من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهر كـ على ما تتركب منه تلك الهضبة أو ذلك السهل من طبقات جيولوجية ؛ وكيف تضافرت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التي ترى . فعملهم ينحصر في إعطائك صورة لهذا المقطع ، أما ما وراء هذا فتترك لك أنت وحدك نستنتج مما ترى ما يحلو لك من أفكار وآراء ونظريات على هدى ماترى من طبقات ذلك المقطع ، وعلى هدى ما يقدمه لك الطبيعيون من مناظر أمامية أو جانبية لهذه الحياة المضطربة اليومية ، دون أن يزدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاتها ، وكل مهارتهم ، بل كل فنهم ، هو أن يصدقوا في هذا النقل فلا يزخرفوه ولا يشوهوه ولا يجعلوه أكثر جمالا ولا أقل بشاعة مما هو ، ولا يعلقوا عليه ولا يتدخلوا في فطرته ، ولا يحللوا ولا يستنبطوا ، وهم في ذلك كله يخالفون إيسن الذى كان مغرما بالتحليل والاستنباط ، ومغرما بالتفكير العميق والأفكار العميقة ، حتى وصف المؤرخون مسرحياته بأنها مسرحيات المشاكل والأفكار ، أو مسرحيات الخواطر والصور العقلية ... وقد ابتعدوا بذلك عن إيسن من حيث اقتربوا إلى إميل زولا والأخوين دي جونسكور .

وقد نهج الطبيعيون من رجال المسرح ما نهجه زولا وأصحابه من قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رأى العين . ولسنا ندرى ماذا عدل بأوائك الطبيعيين فجعلهم يقصرون نشاطهم في تصوير حياة تلك الطبقة على ما قصره عليه زولا وأصحابه ... وبالأحرى كل ما يشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهاافت أخلاقي وشدوذ وضعة ، ولؤم ودنس وحب بهيمى وسلوك سائب ... فهل فعلوا ذلك لمجرد تقليد زولا ؟ ... أو فعلوه لأنهم كوا

يؤمنون بأن تصوير النفس الإنسانية غارقة في حمأة الرذيلة هو الذى يكشفها على حقيقتها كشفا تاما دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كأنما الفضائل في نظر أولئك الطبيعيين نفاق مصطنع ورياء مجلوب ، اخترعته الحضارة وتوسلت به الإنسانية في أطوار ضعفها لتجعله سلاحا للضعفاء يقيهم شررة الأقوياء بما يضمرونه في أنفسهم من مصطلح الآداب ومتعارف التقاليد؟... وسواء كان هذا أو ذاك فقد صرح الطبيعيون أنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التي فطروا عليها وضعا صادقا مكشوقا لا لبس فيه ولا غموض ولا تعمية ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها ، فالطبيب النطاسى هو الذى يتحسس مواضع الداء ويتعرف أسبابه والأصل الذى عنه نشأ ، فإن فاته ذلك لم يستطع أن يطب للعلة ولا أن يشفى المريض ، واتقلب فأصبح مدلسا مشعوذا غشاشا ، وما دامت المسألة مسألة تشخيص لأمراض النفس الإنسانية فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس إلا أمراضها ، ولذلك حصروا جهودهم في تصوير هذه الأمراض التي لا تتجلى صارخه مفزعة طبيعية إلا في بيئات الطبقة الدنيا من البشر . والعجيب أن زولا - أمير القصة الطبيعية في الأدب الفرنسى - أدرك ما له سرح من خطر في هذا الميدان ، فحاول أن يغزوه بتمثيلية من النوع الطبيعى اسمها « تيريزا كان » ففشل ، وفشلت تمثيليته ... ومن ثمة عاد إلى القصة وقصر نشاطه عليها .

تولستوى والمذهب الطبيعى :

وقد نجح تولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعيا إلى حد بعيد في تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكما جبارا طاغيا في الفرد . ولعل الفارق الوحيد بين تولستوى وزولا هو أن الأول كان أكيس وأبعد نظرا وأعرف بما ينبغى للأديب الفنان من حرية لا تجعله مجرد آلة لتصوير البيئة تصويرا لا تظهر فيه شخصيته ، بل نصويرا يتلاشى فيه ويفنى كما يفنى الطبيعيون ... لا ... لم يقع تولستوى في هذا الخطأ ... ولعله حينما جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن في أعلى درجات السلم الواقعى وفي أول درجات السلم الطبيعى .

هوركى ونشيكوف :

وقد سار جوركى ١٨٦٨ - ١٩٣٦ ونشيكوف ١٨٦٠ - ١٩٠٤ على أثر تولستوى، فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرا طبيعيا ، غير أنهما عنيا عناية شديدة بهذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوكة بالإرادة ، وما يحجره عليها هذا كله من تعاسة وشقاء ومن مغالبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التي لا ترحم والمدحش أن ذلك يظهر بوضوح ، لا في مسرحياتهما فقط ، بل في قصصهما الطويلة والقصيرة على السواء . ولعل ما كان يرزح الروس تحت نيره من عسف القياصرة وغيون جواسيسهم هو الذى جعل أدبائهم الكبار يتجهون هذا الاتجاه حين اعتنقوا ، أو اعتنق أكثرهم ، المذهب الطبيعى .

سترندبرج السويبرى :

أما سترندبرج ١٨٤٩ - ١٩١٢ الذى راجت مسرحياته فى أوروبا كلها رواجاً عظيماً عن طريق الترجمات الألمانية فقد تفرد بطريقته المثيرة للعواطف فى كل ما ألفه ، وإن يكن قد قصر نشاطه فى ميدان المعركة الأزلية الأبدية الناشبة بين قلوب الجنسين من رجال ونساء حبا وكرها ، والملاحظ أن سترندبرج نقل المذهب الطبيعى فى أكثر من مسرحية من مسرحياته من بيئته الطبقات الفقيرة الحاضرة إلى بيئة الطبقات الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادئ المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتتحط بهم إلى ما هو أشقى مما تشقى به الطبقة الدنيا ، وهو ما يتجلى فى مسرحيته « الآب » ،

هنرى بك وأنزربه أنطوان والمسرح الحر :

وبما لاشك فيه أن هنرى بك H. Becque (١٨٣٧ - ١٨٩٩) هو زعيم المدرسة الطبيعية الفرنسية فى المسرح ؛ ومن أهم مسرحياته فى هذا المذهب روايتا : « باريسية » و « الغربان » ، وقد اعترف به الكتاب الطبيعون قبل وفاته أستاذا لهم ومنشأ للمدرسة الطبيعية فى بلادهم ، بل منشئ تلك المدرسة الطبيعية فى العالم كله فى العصر الحديث . وكان بك يقول إنه كتب مسرحياته الطبيعية هذه لكي يصور

« شريحة من الحياة 1... » أو منظرا جانبيا منها ، ليس من صميمها ، لكنه « على هامشها 1... » وأنه ليس من غرضه أن يعطى درسا أو يلقى عظة ... وأنه ليس صاحب رسالة يحاول أن يذيعها بين الناس ويقيم الحجة على صدقها . وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن مسرحيات بك : ... إنها هي الحياة نفسها ، وإن مزيتها العظمى هي موهبته في إعطائنا صورة بارعة الرسم في مشابقتها للحياة فوق المسرح . والشخصية المسرحية عند بك هي بالمنزلة الأولى مسن الأهمية ... فهو يضع لنا فوق مسرحه شخصيات حية ، ولا يضع موضوعا حيا أو مشكلة حية ! ...

* * *

أما أندريه أنطوان (المولود في سنة ١٨٥٨) فهو مثلي « المسرح الحر Théâtre Libre » الذي أسسه « سنة ١٨٨٧ » في دار صغيرة من دور التمثيل في حي مونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعا من مسرحيات المذهب الطبيعي ، وكان مؤلفوها من الكتاب البارزين في المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسرح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحي .

ومن عرضت مسرحياتهم في المسرح الحر أول ما عرضت كتاب أمثال « فليبر دي ليل آدم ، والأخوين « دي جونسكور ، و « جان جوليان » ؛ كما عرض المسرح لأول مرة في فرنسا بعض مسرحيات تولستوى وإبسن وسترنديج « السويدى ، وهاوبتمان « الألمانى ، وبيجورنسن النرويجي . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلع أسماؤهم بعد فيخرج مسرحياتهم في مسرحه ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ، ولولا أنطوان ما عرف الناس أسماءهم ... ومنهم على سبيل المثال « فرنسوا دي كيريل ، وبيرييه ، وپورتوريش ، وهناك ، وكثيرون غيرهم ... وكان المسرح الحر من ثمة دارا للتجارب ومصنعا لتخريج المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه نفرا أنه هو الذى أظهر في عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم هنرى سيار و « جان جوليان ، وإميل زولا و « بول ألكسس وأوسكار متينييه . والأخوان دي جونسكور . بمن كانوا

يتوخون تصوير الحياة اليومية التي تعج حولهم هذا التصوير المادى الآلى الفتوجرافى .
بكل ما فى تلك الحياة اليومية من رواسب وأمراض وعلل وانحرافات .

المسرح الحر خارج فرنسا :

ولم يمض عامان على إنشاء المسرح الحر فى باريس حتى استطارت شهرته خارج فرنسا فقام جماعة من خلبتهم طريقة المذهب الطبيعى فى ألمانيا ، وعلى رأسهم أوتوبراهم ومكسمليان هارون وبول شلنتر فأنشأوا الفراى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرح الأدباء الألمان ، ومن بينهم هاوبتمان وسودرمان ، يكتبونها ، وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إيسن وزولا وإدمون دى جونكور وتولستوى ... وكأنا كانت مسرحيات هؤلاء الأجانب المشعل الذى أضاء هذا الطريق الحثيث لهؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم — مدير المسرح — على الكتابة لمسرحه على هذا النمط الطبيعى . وقد كانت حياة المسرح الألمانى قصيرة الأجل مثل حياة المسرح الحر فى فرنسا ، وذلك لبشاعة ما كان يعرض على خشبته من تلك المسرحيات الطبيعية المفضية للنفس ، والتى وقف لها الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من رجال الفكر وبيطات خاصة .

وقد كان هذا هو الشأن فى لندن أيضا حيث أنشأ جرين Grein المسرح الحر الإنجليزى على غرار مسرح أنطوان فى باريس وللأغراض نفسها الذى أنشأ المسرح الحر الفرنسى من أجلها . وقد كتب جورج برنردشو للمسرح الحر الإنجليزى مسرحيته « حرقه المسرورون » — وهى من أولى الروايات التى ألفها — وقد ظل الرقيب يمنع عرضها مدة طويلة حتى أحنى رأسه أخيرا لحملات شو الانتقادية فى الصحف فأذن بعرضها فى حفلات خاصة .

وقد أنشأ مسرح حر فى نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعا خصبا كان من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية الموعلة فى القنطرة والتى راحت هوليود تمطر العالم كله بأوبئتها ... ولا تزال ...

معالم المذهب الطبيعي :

وقد أوجز الأستاذ و. ا. نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعي على ضوء ما قرأه من قصص ومسرحيات هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين ذكرنا فقال : ... إنه هو هذا المذهب الذي تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكتاب الواقعي هو ذلك الكاتب الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائماً ، ثم هو لا يرى ضيراً في تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجه إليه من شرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إيسن ... أما الكاتب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة وكشف بواطنها كسفاً لا يحفل بالحنج أو الحياء أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقاً بالتدخل في شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكاتب الواقعي . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه والتعمر في تعقيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل في اختصاصه ، بل هو من شأن الكاتب الواقعي وداخل في اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعي هو الذي يندمج في الطبيعة حتى يكون جزءاً صادقا منها فلا يزخر فيها كما يصنع الكاتب الرومنسي ، ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يجب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالي ؛ ولا يتلفها بكثرة التعليل والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعي ،

والكاتب الطبيعي كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وكما أكد سترندبرج نفسه ، هو هذا الفنان الذي يبحث في بحر الحياة الصاخب عن كل المثيرات الكبيرة الحقيقية التي يعدها الكاتب الواقعي شذوذاً ، لأنها تستخفي عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترندبرج من أن يتسنى له المسرح الطبيعي الذي يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج على العرف والانطلاق من التقاليد والاستهتار بالآداب ، والأخلاق العامة .

وهذا الذي كان يتمناه سترندبرج هو الذي يصور لنا شناعة هذا المذهب .

المذهب الطبيعي والمسرح شكلاً وموضوعاً :

والكتاب الطبيعي طريقته في كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر

موضوعه ، ويجعل عقده (plot) — إن كانت له عقدة — بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة (movement) ، وهو يقتصد في حيل المذهب الرومنسى وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية (asides) التى يتم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يقتصد كذلك فى القطع الطويلة (المنولوجات) التى يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المفتعلة ؛ وهو يستعمل بدلا من ذلك كله الحوار الطبيعى الذى يتبادلونه المتحدثون حيثما اتفق . . . الحوار الخالى من التتميق والذى لا تربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية والتعمل الزائف . . . فهو حوار سائب كالذى يحدث بين الناس فى حياتهم العامة ، ثم هو لا يعنى بسبك ذروة الموضوع (climax) فى روايته ، بل هو يؤثر أن يترك جمهوره فى حيرة من أمر تلك الذروات ، ولكل منهم أن يتصورها كما يحلو له ، فالنظارة هم الذين يستنتجون ذرى المسرحيات الطبيعية ، وليس مؤلفو هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم ، أو يحددونها لهم فوق المسرح ، لأن هذا من وجهة نظر الكتاب الطبيعين غير ممكن ولا معقول من وجهة النظر الطبيعية ؛ والكتاب الطبيعى من أجل هذا لا يخاطب الناس إلا بلهجاتهم الدارجة التى خلفتها لهم البيئة وطول الممارسة ، فلغته لهذا أبسط اللغات ، وهو لا يتورع عن أن يستعمل أكثر العبارات حوشية وأفضحها أسلوبا ، تلك العبارات التى يكفى مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفضح ما يحول فيه من خلجات وأحاسيس ، فإذا عجزت هذه العبارات عن القيام بذلك فلا بأس على الكاتب الطبيعى من أن يلجأ إلى الإشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التى يستعملها أهل الطبقة الدنيا للتتويه عن تلك الخلجات والأحاسيس . وهنا يتفق الطبيعيون والمزبونون فى استعمال هذا الأسلوب الإيحائى Suggestive . . . لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعى أن يختار موضوع مسرحيته من أحداث العصر الذى يعيش فيه والبيئة التى يحيا فيها ، بل من أكثر الموضوعات جدة وأقربها إلى أمرجة جمهوره من النظارة . ثم هو يختار هذه الموضوعات من ذلك البحر المصطخب الذى تضطرب فيه حياة الرعاع بل أسفل طبقة من طبقاتها ، وهو يعتمد ذلك إما لطرافة ما يعرضه على المسرح من وسائل عيشهم ، وما يوجع الصدور

بما تزخر به ظروفهم من مصائب ومخزيات ، وإما بجسارة لريح الديمقراطية الزائفة التي تستهوى هذه الطبقات بالعطف المصطنع عليها وتسكف الرحمة بها . والظريف أن يعترف الطبيعيون بأن ما يهدفون إليه من الإصلاح هو هذا النوع الذي يتفق وطبائع تلك الأنفس . . . أى الإصلاح الذي لا يثور على قوانين الطبيعة نفسها ، فهم لا يريدون إصلاحا يخضع الفرد لعبودية القوانين الوضعية والآداب الموروثة التي هي من صنع المجتمع المتحضر السخيف . . . ولعلمهم لا يرمون بذلك إلى ما يعده هذا المجتمع المتحضر السخيف إباحية شريرة وحرية لا تقف عند القيود والسدود والحدود . . .

ونعود فنلفت النظر إلى ما بين الطبيعيين والوجوديين في هذا كله من تقارب وما يربط بينهم من أواصر النسب .

على أن الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبيين يسهل قيادهم والتأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، تلك الظروف التي هي في نظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عنه السكلاسيين القدامى . . . القضاء السماوى الذى لا بد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . . ومن ثمة كان معظم الكتاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل ، إلا أن تقوم ثورة هدامة تقضى على تلك الظروف السوداء التي تسبب شقاء الطبقات الدنيا وتقضى عليها بالتعمامة .

أروسياب التي أدت إلى المذهب الطبيعي :

ولذلك فهم يعزون قيام المذهب الطبيعي في كل من القصة والمسرح إلى ما فرضه قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان — ولا سيما في الوسط الرأسمالى الاحتكارى — أن يحيا حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته في القطيع الإنسانى ، بل هو يتوسل دائما إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية وتسخير العمال المساكين

في المصانع والحقول وسوقهم إليها كما تساق الماشية لقاء دراهم لا تمسك عليهم ومقهم . وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة وبين البيئة ، ولا سيما البيئة التي يسود فيها الافتراس الاحتكاري على هذا النحو ، وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجهل ، ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافا لا يرثون عن آباءهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخيال ... ولسنا ندرى لماذا آثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا في قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبذلك الصورة المادية الفتوغرافية المغشية التي لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح لإصلاح كما يصنع كتاب المذهب الواقعي الذين تمتلئ قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التي يبسطونها متحررين لها الحلول من عند أنفسهم ، أو يتركونها لنا وللحكومات ولغيرهم من المفكرين ليجدوا لها الحلول المناسبة .

بعض مسرحيات المذهب الطبيعي

نحن والمذهب الطبيعي :

كنا نود لو ضربنا هنا الأمثلة للمذهب الطبيعي بنماذج من المسرحيات المحلية — المصرية — التي لا شك في أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التي من هذا المذهب ... لكنتنا آثرنا السلامة والعافية ... فكل كتاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم في نفوسنا منزلة الإكبار والمحبة ، ثم هم مرجعون لخير بما يكتبون ، فهم مفكرون مقتدرون ، ولا ينقصهم الاستعداد للانصراف ولو قليلا عن المذهب الطبيعي الذي جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين والمنحرفين والمعتلين والمرضى و « البلطجية » ، والشذاذ والضالين والسكارى ومن لا هم لهم إلا أن يعيشوا تلك الحياة المادية البهيمية التي يحياها البهائم وأهل النفاق ومن تركوا أمر أنفسهم في مهب الريح ومن لا تنزل عن أعينهم النظارة السوداء ومن تقول أختهم السكريمة الجامعية أنا حرة ومن يحبون في هذا الزقاق أو تلك الحارة ... إلى آخر ما يكتبه لنا أولئك الإخوان الأفاضل ... ومن صور المذهب الطبيعي

السقيمة التي شق طريقها لهم « إميل زولا » ثم تركهم في ضلالتها يعمهون . . .
كأنما مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جدية بالبحث وبأرواح القصص
والمرحيات . . . وهي مشكلات تنبع من قضايا عامة وعيوب لم تتخلص منها بعد
لا صقة بنظام الزواج والطلاق والميراث والنظم المالية والاحتكارية ونظم التعليم
التي تخرج لنا الأميين والعاطلين والنظم التعاونية التي لم يؤلف فيها قصة واحدة
ولا أية مسرحية ولو من فصل واحد . . . إلى آخر مشكلات الغالبية العظمى من
مجتمعنا الجديد ، مجتمع الثورة وفترة الانتقال من فساد واصلب إلى فترة رسم الخطط
وحفر الأساس لبناء المجد والتكاتف الجاد في سبيل خير المجموع ، مما يهتم به
مفكرو المذهب الواقعي مذهب البحث في المشكلات الكبرى التي يتعرض لها مجموع
الأمة وغالبيتها العظمى . . . لا مشكلات المنحرفين والنشالين ومن يقيمون حياة
الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم في المستشفيات ودور البر
ونزدهم إلى سبيل الهداية رداً مستوراً علاجياً لا شأن له بالكتاب والمرحيين
الذين ينشرون علينا صورة الحياة التي يحياها أولئك الضحايا بطريقة عجيبه بحيث
لو ترجمت إلى لغات أخرى لحكم علينا قراؤنا الأجانب بأننا أمة تحيا في مستشفى
البجاذيب أو دار علاج للأمراض السرية . . . تماماً كما ظنت أوروبا حينما قرأت
قصص « إميل زولا » والأخوين دي جو نكور ، بمن كانوا يكتبون على هامش
الحياة ويصورون حياة المنحرفين غير حافلين بقضايا المجتمع الكبرى ومشكلات
نظم الحكم والتعليم وتبادل المنافع الاقتصادية وما يجب أن تكون عليه آداب
المجتمع والأخوة وما يجب أن تحظى به رسالة الدعوة إلى الإنسانية والتعاطف البشري
في أرجاء العالم .

سرمية الطبقات الدنيا :

مكسيم جوركي

إذا سمينا هذه الحظيرة التي كان بعدها صاحبها الطماع الجشع المعلم « كوستليوف »
لأيواء الرعاع والمتشردين وحثالة المجتمع فندقا . . . كانت التسمية مضحكة والاسم

غير مسمى ، لأنها لم تكن كهذه الفنادق المنعزلة في أقدر الأحياء وأخبثها وأشدّها إهمالاً ، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف المتوحشين الذين كانوا يلوذون بمعارج الجبال ومنعطفاتها هرباً من السباع والضواري في فجر التاريخ . لقد كان يأوى إلى هذه الحظيرة طبقات شتى من الآفاقيين واللصوص وقطاع الطرق وأشباه الجياع وأشباه العراة من فقراء العمال ليقضوا الليل ، ولينفقوا سحابة النهار ، إذ لم يجدوا في الحياة العامة مضطرباً ، في التشديق بأحاديث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعاً ويلفّقها تلفيقاً . . . وكانت القودكا — شراب الروس المختار — تضيء على هذه الأحاديث ظلالاً من السحر أحياناً ، وظلمات من الخمول والركود أحياناً أخرى .

لقد كانوا يحبون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكأنما كانت تعاستهم تسليمهم جميعاً عن مفان الحياة فهماموا بهذه التعاسة حباً .

وكان فيهم حداد أقال يدعى « كلشتش » لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبرده على رقائق الحديد التي يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثراثهم بهذا اللفظ الوحشي الذي لا ينقطع بينه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستلقية فوق فراشها المهمل القنذر تسعل وتسعل . . . ولا تكف عن السعال ، وتلفظ روحاً في نوبات هذا السعال الذي لا يرحمها ، وهي مع ذلك متحوية على نفسها ، ترتعد خوفاً من هذا الزوج الحداد الشرير الذي لا يكاد يكسب قوت يومه إلا بشق النفس ، بالرغم مما يتشدد به دائماً من أنه عامل . . . عامل يكدح بذراعه ايعيش ، منتظراً يوم الحرية . . . الحرية الجميلة الغراء التي تطلقه من عقال هذا السجن الآخذ بناصيته ، يضنيه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجدد في تتأشاهذه الفتاة الساذجة ، أخت فاسيليزا زوجة كوستليوف ، صدرا حنونا وصديقة مواسية ، فكانت تبثها ذات نفسها ، وتنفض إليها كل ما تضيق به من أشجان حياتها .

أما فاسيليزا فكانت شيطانة لائقة تدبر المساوىء ؛ وكان قلبها مشغولاً بحب ضابط من ضباط الاتصال في الجيش الروسي اسمه بيل Pepei ، كان لصاً عظيماً ، لأن والده لارحمه الله كان لصاً عظيماً أيضاً . وكان بيل يهوى فاسيليزا أول الأمر ،

وكانت قاسيليزا تنيله من نفسها كل ما يشتهي . . . لكنه ضاق بها وبهذه الوحشية التي تصيب بها جميع رواد تلك الحظيرة التي يأوى إليها أولئك المنبوذون والمشردون ليستريحوا . . . وما كاد قلبه ينصرف عنها حتى أخذ يصبو إلى أختها تاشا . . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثرثار يدعى أنه بارون . . . وكان لا يفتأ يفاخر بأجساد ماضية ؛ وكان لبقاً لبقاً غريبة في توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفتره من سرد هذه الأجساد ، وما يدعيه من ضروب الشجاعة والأوان المغامرات . . . وكان يقص أحاديثه غير عابئ بهذه الملابس الفضفاضة التي يلبسها . . . ملابس السجن الذي فر منه ، والذي كان يؤوى نخامته بعد الحكم عليه بتهمة ابتزاز أموال الغير والنصب على مخلوقات الله ، والاحتيايل للاستيلاء على أرزاقهم بدون وجه حق . ولم يكن البارون المحترم يذكر قط كيف احتمال للفرار من بيئته وتغفل بجانبيه ، بل كان الذي لا يزال يذكره هو أنه عاشق ولهان لتلك المرأة الفاجرة ناستيا ، نزيلة هذا الفندق . . . أولئك الحظيرة كما اتفقنا على تسميته . . . إن ناستيا هي التي تتولى النفقة عليه من حرما لها . فالبارون المحترم يذكر هذا ولا ينسأه . . . أما ناستيا فلا تقل هي الأخرى عن بارونها المحترم لبقاة وذلاقة ؛ فهي لا تفتأ تفتخر بأنها طاهرة الذيل كريمة المنبت ، لم تدنس عرضها بما يخذش الشرف قط ، لأن كل حوادث حبها الماضية هي من هذا النوع العذرى الطاهر الكريم . . . ولنصدق نحن هذا الكلام أولاً نصدقه . . . لأننا لانهم السيدة ناستيا ولا نخطر لها على بال . . .

كان بيل مشغولاً بما كسبه البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب القودكا ، لا شيء إلا لكي يجعله يشور ويفور ويزجر ، لأن منظره وهو يفعل ذلك كان منظرأ لطيفاً مسلياً . . . مضحكاً .

وكان من أفراد الجماعة كذلك ممثل سكير مهزول ، كأنه جثة ميت نفرت من قبرها ، وآثرت العودة إلى حياة البؤس والاشظف . وكان يشقشق دائماً بأنه أبرع ممثل قام بدور حفار القبور في مأساة هاملت ، وأن كثيرين ممن شاهدوا فنه في ذلك الدور لا يزالون على قيد الحياة .

وكان من أفرادها أيضاً ذلك الرجل المحتال ساتين الذى مهر فى لعب الورق والغش ، فيه بحيث لا يمكن أن يغلبه غالب . وأعجب أمره أنه كان إنسانا واقعيا بمن يأخذون الحياة كما هى ، ويقبلونها على علاتها .

ثم يفد على الجماعة التى تبدو وكأنها آخر المطاف فى رحلة الحياة عمنا الشيخ الحاج لوقا . . . ذلك الرجل التقي النقي الطاهر الورع ، الطاعن فى السن ، الذى خرج من قريته ليضرب فى الأرض ، راجيا أن يصل إلى بيت المقدس . . . تلك الأرض الحرام المباركة . وقد على حظيرة هؤلاء المنبوذين فى زيه العجيب وملابسه الرثة ، وقد علق فى حزامه غلاية ماء وإبريق شاي ، ثم حمل على ظهره المقوس المحدودب حزمة كبيرة من أمتعة شتى .

ويسترعى نظره انتباه الجماعة فيحسبونه رسول العناية إليهم . . . فحديثه هادئ رزين ووجهه وضّاح ناصع الجبين ، وعيناه نشعان الأمل فى القلوب اليائسة . . . وهو حين يتكلم يمتزج الإيمان بعباراته الحلوة المعسولة حتى ليطمع من يصغى إليه أن تفتح أبواب السماء له ، ويحل رضاها عليه ، ولذلك فرحت به حنة فرحاً شديداً ، لأنه يسر عليها غصص هذا الموت الذى كانت تتجرع سكراته سكرة فسكرة . . . لقد جعلها تستبشر بالعالم الآخر كما أنما لم تخلق جناته إلا لها ، وقد جلس بالفعل إلى فراشها . وهى تلفظ أنفاسها الأخيرة الملوثة بالدم ، وراح يقوى إيمانها ويقول : « تجلدى ، تجلدى . . . وليعمر الإيمان قلبك . . . إنك ستنعمين بالراحة الأبدية عندما تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئاً ولا تفزعين من شئ . . . وليس عليك إلا أن ترقدى فى سكينته واستسلام ، فليس فى الدنيا أرحم بنا وأشفق علينا من الموت . . . وما عليك إلا أن تموتى . . . لتستريحى . . . لتستريحى إلى الأبد . ومن لنا بالراحة فوق ظهر هذه الأرض ؟ » .

ومع ذاك تجيبه حنة : « ولكن . . . ولكن يحتمل أن أتمائل وتزول عني هذه العلة . . . فأعيش قليلاً . . . أياماً قليلة . . . ومادام أنه لن تكون آلام فى العالم الآخر ، ففى وسعى أن أحتمل آلامى لعدة أيام فى هذه الحياة الدنيا . . . »
إلا أنها تموت وهى تتمتع بهذه الكلمات بعد هذه الحياة الطويلة الشاقة الممتلئة بالآلام والأحزان والجوع والمرض والوخز والوكز والضرب والرفس . . .

والخرق والمزق ... ثم هي تموت وبودها لو عاشت أياما في دنيا الهموم هذه ...
فما أشد حبنا للعيش ، وتعلقنا بالدنيا ١١ .

وأعجب العجب في موت حنة أنها تلفظ أنفاسها والجماعة التسعة جالسة تلعب الورق ،
وتصخب وتثرثر ، فإذا علست بموتها لم يهزل نبأ أحد ، بل تظل العيون عالقة بالآيات
والدوهات ... كأن شيئا غير طبيعي لم يحدث ١ .

ولا يضيق بهذه المصيبة إلا حداد الأقفال كشتش ... زوج حنة ... وهو
لا يضيق بها حزنا على تلك المسكينة التي جرعها الفصص ... إنما يكون ضيقه وفزعه
من نفقات دفن الجثة ١ .

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة ... فما هو ذا يلاحظ ما في سلوك پيل
من انحراف وانحياز فيحاول توجيهه وجهة صالحة ، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد
تردى فيها ... فيصف له الهجرة ... الهجرة إلى سيبيريا التي تعدها الحكومة
منفى لكبار الأسيقاء والمجرمين ، ويعدها الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين
وكل من تشوف نفسه للعمل الصالح والجهاد في طلب الرزق ... فسبيريا :
« بلاد طيبة ، بل إنها أرض الذهب ، وكل من أوتي عقلا راجحا وجسما صالحا
وصبرا وحسن مجالدة وجب عليه الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشة رغدا ، بل ليعيش
في طوبى ... في جنة ١ ... » وهنا يسأله پيل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئا
من الفضول الديني : « وهل ثمة إله في سيبيريا يا حاج لوقا ... » فيسعل الحاج لوقا
سعلة خفيفة ويقول : « هذا راجع إليك أنت ... فإن كنت من أهل التقوى والإيمان
الراسخ وجدت فيها إلها رحيمًا طيبا ... وإلا ... فلن تجد فيها إلها أبدا ١١ إن الذي
تعتقده يا پيل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ١ ،

وتمضي أيام ، وتشعر فاسيليزا بانصراف قلب پيل عنها وانشغاله بأختها ناتاشا
، فتصارحه في خلوة بينهما بكل ذلك ، وتعرض عليه أن تسهل له سبيل الفوز بأختها
فوزا كاملا لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغا وفيرا من المال إذا هو أتقدها
من ... من زوجها كوستليوف ... وذلك بإراحة ظهر الأرض منه والقضاء
عليه ١ ... وهي تلح عليه في ذلك إلحاحا شديدا ، وتتوسل إليه توسلا مهينا
« مشينا ، وتذكره أنه يقتل كوستليوف إنما يثأر لنفسه من رجل ، بل من وحش

تسبب مرتين في زج پيل في السجن . . . ثم تتخايب قستغل عطفه على ناتاشا وحبها لها لكي يمضى في هذه المهمة التي لا تكبر على جراته ولا تستحيل على شجاعته ، وتقرب إليه الأمانى ١ .

وفيما هي تحرض پيل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع طرفا من هذا الحديث الجرى ، فيثور ناثره ، ويوجه طائفة من أقدر الشتائم إلى زوجته وإلى صاحبها ، فيثب پيل كالفهد الجائع وينشب أظافره في عنق كوستليوف حتى يوشك أن يستل روحه من بين جنبيه ، لولا مجيئ الحاج لوقا الذى يصبح بالرجل فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته في الرجل والمرأة ، ثم يقول لپيل : « پيل ! . . . لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه . . . فأصخ إلى يابنى ، واستمع لما نصحتك به . . . امض من هنا . . . امض . . . وخذ ناتاشا معك لأن كنت مغرما بها حقاً . . . اذهب يا رجل فأرض الله واسعة ، وانس ماضيك المتملئ بالذنوب ، وابدأ حياة جديدة صالحة ! . . . »

ولايبالى پيل بكلمات الحاج لوقا ، بل يلصق بالفندق . . . أى بحظيرة كوستليوف . . . وتمضى الأيام . . .

ثم يستيقظ پيل يوما فيسمع ناتاشا وهي تصرخ صراخا مؤلما ، وتستنجد وتستغيث ، فيهب مذعورا ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش . كوستليوف وزوجته - الفاجرة فاسيليزا يضربان الفتاة ضربا مبرحا ، ثم يصبان على يديها وزجليا ماء مغليا ، والفتاة تستجير وقد أشفت على الموت .. وهنا . . . يهجم پيل على كوستليوف فيكزه وكزا شديدا حتى يقضى عليه .

ويقبض على الجاني ويزوج به في السجن . . . أما ناتاشا الكشيحة المسكينة التي . . . يصور لها خيالها الكسيح أن پيل قد ضحى بنفسه في سبيل حبه وغرامه بها فيذهبون بها إلى مستشفى للفقراء حيث تلبث به أياما ثم تختفى منه إلى الأبد . . . وأين ؟ . . . لا يدري إلا ملك الموت ٢ .

أما فاسيليزا فيلقى بها في غيابة السجن هي الأخرى لما اهتمت بها ناتاشا قبل اختفائها من قسوة ووحشية ، ومن أنها هي التي حرضت پيل على قتل كوستليوف .

وعندما تسكن ربح هذه الأحداث الجسم نرى الحاج لوقا وقد خلا إلى الممثل
يواشيه ويسليه هو أيضاً . . . ومن يدري ماذا تكون عاقبته بعد الذى رأينا من
مصير من واساهم — لوقا — وأسلامهم .

إنه يذكر له أن فى بعض المدائن مستشفى مجانيا لإيواء السكارى والمخمورين ومن
أضر بهم طول الإدمان . . . فيفرح الممثل ويسأله عن مكانه فيطمئنه لوقا ويقول له
إنه لا بد يخبره عن ذلك يوماً من الأيام . . . وإنما واجبه الآن أن يستعد . . . ثم
يقول له : د هلم . . . هي نفسك يا صديقى لهذه الرحلة المباركة . . . لأنك ستبدأ بها
حياة جديدة . . .

ويزهى الممثل ويتيه عجباً ، ثم يستعد للارتحال إلى حيث لم يخبره ذلك الرجل العجوز ،
وهنا ، ينظر إليه هذا الرجل المحتال الذى يعيش من الغش فى لعب الورق ، الرجل
الذى اسمه ساتين فيقول له كالمشفق عليه : د اشد ما خدعك هذا الحاج المدلس وضحك
على ذقنك . . . إنه لا مستشفى هناك ولا مدينة . . . ولا ناس . . . بل . . . ولا شئ على
الإطلاق يا صديقى المسكين . . .

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من
كوة فى جداره ، حيث يلقي تار تار الحمال ثمة ، فيسأله أن يدعو الله له ، وأن يصلى من
أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول فى الطريق المؤدية إلى الفناء الخلفى للفندق . . .
وهو فناء واسع نبتت فيه بعض الحشائش .

أما الحاج لوقا فيغيب عن الأنظار ولا يعلم مستقره ولا مستودعه إلا الله . . .
أين ذهب وأيان ولى . . . لا ندري . . . وهؤلاء هم ساتين ، و"بارون" ،
وكشتش ، قد جلسوا يحتمسون القودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلا جدوى . . .
أما ناستيا فما هى ذى تشكو إلى غير سميع ، وتصف ما هى فيه من بؤس وتعاسة
ومشظف . . . ثم تصرح بأنها هى الأخرى سوف تمضى . . . وستمضى عارية إن لم تجد
ما تلبسه . . . لأنها قد ضاقت ذرعا بالحياة هنا .

وينظر البارون الذى لعبت برأسه حيا الشراب إلى رفيقيه متسائلا ، وقد هاله
ما صنع هذا الحاج لوقا من يوم أن رزئت به تلك الحظيرة : د خبرانى بالله عليكما
يارفيقى . ما هو هذا الشعور بوخز الضمير الذى اجتاحت إخوان الصفاء فى هذا الملبأ ؟ . . .

ويلتفت إليه ساتين شيخ المحتالين قائلاً : إلى الجحيم . . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . . دعمهم يجأروا بالشكوى ، ولينبحوا وليتعارفوا كما يحلو لهم . . . وليضربوا برؤوسهم جدران جهنم إن كان قد أرهقهم شعور الحزى والاستخاء . أما أنت أيها البارون . . . فلا تتدخل في شئون الغير ، ولا تدمر أنفك في خصوصياتهم ، كما صنع هذا العجوز . إنه هو ، هذا العجوز المعتوه الأبله ، الذي سحر أعين هذه الجماعة ومسح روحها

ويقول كلشتش حداد الأقفال : د أجل . . . إنه هو الذي أقنعهم بالذهاب من هنا . . . لكن النعس لم يستطع أن يريهم الطريق . . . إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . . وإني أسألكم . . . ألم يكن على حق في كفره به يا إخواني ؟ . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه

وبصيح ساتين متهدجاً فيقول : د صه . . . أيها الأغبياء المعتوهون . . . صه . . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعاً ولا نصاباً . . . خبروني أولاً ما هو هذا الحق الذي تنشدونه ؟ . . . آه . . . إنه هو هذا الإنسان . . . الإنسان . . . أجل . . . هذا هو الحق الذي لامرأ فيه . . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقته . . . أما أتم فلم تفهموا منه شيئاً . . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، ولكنه كذب مدفوعاً بحب الخير لكم وورثائه لما أتم فيه . . . لعنكم الله وأخزاكم . . . إن كثيرين من الناس يكذبون كما كذب الحاج لوقا ، مدفوعين بعامل الرثاء للبائسين من ضحايا هذا القطيع البشري . إنهم يكذبون كذباً سائفاً ظريفاً لطيفاً . . . وإن من الكذب لما يشيع الرضا في القلوب البائسة ، وإن منه ما يكون عليها برداً وسلاماً . إن الكذب وحده هو الذي يبرر هذه الأوزار التي يصبر لحملها الذين يموتون جوعاً . . . إن الضعاف الموهونين والطفيليين المصانعين هم في أشد الحاجة إلى الكذب ، لأن الكذب عونهم وعدتهم وسلاحهم . . . أما أولئك الأقوياء الأشداء ، سادة أنفسهم . . . أولئك الأحرار الذين يعفون عن مص دماء الغير ، فإنهم في غنى عن الكذب . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار . . .

ثم يعترف هذا الآفاقى الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الخمر في قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب القودكا ليشرّب نخب الرجال الحكيم العجوز ، فإذا عب ما في الكوب وضعه وتلظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ ... ألا يعيش الناس طمعا فيما هو أحسن ؟ ... إن هذا هو السبب فيما ينبغي أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب في وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحقروا بالرتاء والاسف . يجب أن يحترموا ... يحترموا ... يحترموا ! ... »

وينظر البارون إلى ساتين المحتال الفيلسوف نظرة لذي أوشك أن يصحو من سكره ، بدليل ما أخذ يدرك من كلام صديقه الفيلسوف . وما أخذ ينقذف في روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع . . . ثم يخرج ليبحث عند ناستيا ، وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكرارى ، وقد حملوا في أيديهم زجاجات القودكا وسمك الرنجة ، وأعوادا من البسكوت المملح . . . ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد في مثل ما كانوا يأخذون فيه من قبل ، وما كانت تأخذ فيه كل جماعة آرت إلى تلك الحظيرة من لفظ وشغب ، وغناء وشراب .

ثم ترتفع صيحة في الخارج . . . فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل المسكير قد اقتحر ، وأنه قد شتق نفسه في الفناء الممتلئ بالحشائش .

وتزيغ عينا ساتين على هذا النبأ . ويتمتم قائلا : « إلى حيث ألفت . . . لقد ألفت المجنون أغنيتنا ، وأفسد لحنا ! ... »

والآن . . . وبعد هذه الخلاصة السريعة — الأمانة مع ذلك — لتلك المسرحية الطبيعية الروسية التي كتبها جوركى متأثراً بزولا ولا شك . . . نستطيع أن نلاحظ أهم عناصر هذا المذهب البغيض الذي يصور البائسين كما هم ، وكما يحسون في حظائرهم ولا يعطى قصة ، ولا يحفل بحبكة ، ولا يهمه أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هي أفكار سائبة مجنونة تلفوها السنة بعض الشخصيات . . . إننا لا نجد في المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشردمة المسكينة التي كانت تأوى إلى ذلك النزل الحقير الرخيص القذر لتقضى الليل

المقرور البارد في الشغب والسكر والعريضة ولعب الورق والغزل الحيواني الدنيء حتى
يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلا خبالا . . .
على أن الذي لا بد من لفت النظر إليه هو هذه الوشائج أو التلبيحات التي وردت
في المسرحية إلى أهم العناصر في المذهب الوجودي . . . ومن أمثال ذلك هذه الإجابة التي
يجيب بها الحاج لوقا على سؤال صاحبه عما إذا كان في سبيلها إله ؟ . . . فيقول له :
« إن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلهاً رحيماً . . .
والأ . . . فلن تجد فيها إلهاً مطلقاً . . . إن الذي تعتقده يا بيل هو وحده الموجود
بالنسبة إليك ! . . . »

أو قول حداد الأقفال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق
حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . . ولاني أسألكم يا إخواني ، ..
ألم يكن على حق في كفره به ؟ . . . قلبوا البصر في هذا العالم المتراعى . . . أين فيه إثارة
واحدة من ذلك الحق . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً
بلونه ؟ . . . »

فهذا هو ياس شيخ الوجوديين بعينه . . . وهذا هو اضطرابه تماماً .
إن جوركي يترك شخصياته يتكلمون كما يشاءون ، وكما يوحى إليهم الموقف ،
وبوحى من غرائزهم . . . وهو يدخل شخصيات جديدة في كل وقت . . . لأن المكان
فندق . . . ترد إليه زبائنه بلا نظام . . . وتخرج منه بلا ترتيب . . . ومع ذلك فقد
أتحفنا جوركي بقطعة من الفن الذي لا يعرفه المذهب الطبيعي . . . وذلك حينما جاء
بشخصية الفيلسوف المخرف الحاج لوقا ليدين به بقية الشخصيات البهيمية التي تأوى إلى
الفندق . . . وإن يكن الحاج لوقا نفسه بهيماً فيلسوفاً .

وإليك خلاصة مسرحية طبيعية لجبار المسرح الألماني جرهارت هابتمان ، وهي
مسرحية تصور لنا فيها الإنسان لعبة في يد البيئة والوراثة ، ويجعله فيها مجرد حيوان
من الحيوانات الدعسة التي لا تملك لنفسها في هذه الدنيا حلاً ولا ربطاً .

قبيل شروق الشمس :

هذا هو الفلاح الغني الفاجر : « كروز » الذي يعثر فجأة بكنز من كنوز الفحم

الحجرى فى أرضه الواقعة فى نطاق إحدى المدن الصناعية المشهورة بالمعادن ، قمتلى^{*} يداه بالذهب الذى لا يجد له مصرفاً إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على بنات الهوى وها هو ذا يضيق بزوجه القديمة فيتخذ زوجة أخرى من هذا الصنف الذى لا يوجد إلا فى تلك البؤر وهى بدورها تضيق بهذا الفراغ الطويل الذى يغيب عنها فيه زوجها للنظر فى أمر مناجمه فتقضيه فى تدبير المكائد مع من تتصل بهم ولاسيا سانس خيل زوجها . وهذه ابنته الكبرى التى تكب على شرب الخمر حتى تصبح مدمنة إدماناً شديداً فينصرف عنها زوجها المهندس لينشد ملذاته عند غيرها من الفتيات المسرفات الساقطات ، فلا تجد تلك الزوجة المسكينة ما يسلمها إلا تلك الخمر التى لا تستنكف من أن تسقيها طفلها أيضاً . وهو ابن ثلاث سنوات ، فتقضى عليه ، لأنها إنما سقته ناراً لا تحملها أمعاؤه الغضة ثم هذه ابنته الصغرى المتهذبة الرقيقة الشاعر (هيلين) التى نشأت بعيداً عن هذه البيئة الدنسة تعود فجأة من ذلك الدير الذى شبت فيه على الفضيلة والخلق النقي الرضى وهى تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى مفتتح المأساة ، ثم لا يلبث أن يحضر إلى بيت « كروز » أحد أولئك الشبان الخياليين ممن يدينون بالمنهـب الاشتراكى ، فتعرف هيلين أنه حضر إلى تلك البلدة ليدرس شئون المناجم وشئون العمال فيها ثم يلقى الشاب صاحبنا ذلك المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق فيعرفه لأنه كان زميله أيام الطلب ، بل كانا تلميذين فى فصل واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكى إلى هيلين الفتاة المتهذبة فيهم بها كما تهيم هى به ، وتشغف بروحه وبمبادئه وخططه لرفع مستوى العمال المعاشى والثقافى ، وتود لو استطاع أن يفر بها لينقذها من هذا الوسط الموبوء ولكن كيف ! وهذا هو زوج أختها المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق يهم بها حباً هو الآخر ، وها هو ذا يغازلها ويراوردها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ، وأخت هذه الحبيبة ، تعاني من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذاباً شديداً وغصصاً جمة

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لكان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها أبوها الذى أثلقت الخمر والدعارة روحه يخلو إليها فيبثها حبه ، ويشكو إليها

غرامه ، ويحاول أن يقضى منها لبانة الشياطين ! ...
ولا يقف بؤس هيلين عند هذا الحد أيضا ... فإنها تكشف لسوء طالعها ،
تلك العلاقة الأثيمة بين زوجة أبيها وبين هذا السائس الذى شغفها حبا ... وهى
ترى ما يجرى بينهما رأى العين (١١ ...) فتدوب خجلا ، وتفرع إلى حبيبها الشاب
الاشتراكي ، وتضرع إليه أن ينقذها ، وأن يزر بها من هذه البؤرة ... لكنه فى
نفس اللحظة التى انعقد كل أملها عليه ، وتركز رجاؤها فيه ، تراه يشيح عنها ويفر
منها ، ويذهب عن المدينة كلها لا يلوى على شئ ، فلقد عرف أحد الأطباء الذين كانت
تصله بتلك العائلة صلة المهنة ، قد ذكر له الطبيب كل ما كان يعرفه عن أسرة كروز
البائسة ، التى تتدفق فى أصلاها تلك الدماء المريضة ابنا عن أب ، وأبا عن جد ،
وابنة عن أم ... وهو لهذا يهرب من فوره ، بعد أن يكتب إلى هيلين خطابا صريحا
لا لبس فيه ولا غموض ؛ شارحا لها الأسباب التى تضطره إلى التخلي عنها لأنه يأتى
أن يظلم أبناءه ، الذين لم يولدوا بعد ، فيورثهم هذا الميراث الفادح الذى يجرى فى
عروق هيلين ... وهو لم يتزوج هيلين ! ...

وتظلم الدنيا فى عيني الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضا ، فتستل سكيننا مشحودة من
سكاكين الصيد ، مثبتة فى الحائط ، ثم تطلق إلى الخارج بعد أن تفرغ من تلاوة الخطاب ...
وهل ينقذها بعد هذه التعاسات كلها ، التى فرضتها عليها البيئة الوحشة ، والوراثية
الملعونة ، إلا الانتحار ؟ ! ...

. أما المشهد الأخير من المأساة ؛ فنرى فيه أحد الخدم وقد دخل مفزوعا صائحا
صاخبا بصوت مذبح ، ليخبرنا أنها انتحرت وأن جثتها المضرجة بالدماء ملقاة على
الأرض خارج الغرفة . وبينما الخادم يصلك آذانا بهذا الخبر المؤلم ... إذا بكروز ...
كروز والده هذه العائلة المرزأة ... يدخل صاخبا صائحا ، ولكن بكلام آخر ،
وبعبارة بذية كلها فحش ، وكلها بغاء ... قائلا ، ونشوة الخمر تلعب برأسه :-
« وماذا ... أليس لى ابتنان حسناوان ... بارعتا الجمال ! ... لإنهما حسبي ! ... »

* * *

وهذه المسرحية وإن خدعتنا بشكلها ، إذ كادت تعطينا ما يشبه القصة ، إلا
أنها بموضوعها من صميم المذهب الطبيعى . وأرجو ألا تتخدع بما همز قلوبنا من

آلامها ، أو بما تار في نفوسنا من الرحمة لهيلين ... أرجو ألا يخذعنا شيء من ذلك .
عما في المأساة من عناصر الضعف . فقد تعدد هاويمان أن يثير مشاعرنا بالكثير
من المناظر الطبيعية المادية الغليظة التي كان في غنى عن إيرادها بهذه الصراحة كلها ،
وبتلك التعبيرات المنحجلة جميعا ، فقد كان يستطيع أن يلبح تليحا خفيفا يعين أغنى
الناس على فهم البقية ...

حقا لقد استطاع هاويمان أن يستوفي جميع عناصر المذهب الطبيعي في هذه المأساة .
فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز
من مزبد ، وجعل الأبطال جميعا ضعافا خائري القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم
إرادة . ويجب ألا نتخدد فتتوهم أن انتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة
الجبارة ، فالذي صنعه هو أضعف صور الإرادة ... فلو كانت قوية الإرادة لعاشت
لتغير من هذا كله ... أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدا ، ولتنأى بنفسها
بالحياة في بيئة صالحة ، ولتناضل في سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هاويمان بما
كان غيره من الكتاب الطبيعيين يعتمدون ألا يقوموا به ... وذلك هو توجيه
الحوادث إلى نهاية قوية ، وأرانا كيف تسحق البيئة وظروف الحياة القاسية إرادة
شخصيات المأساة جميعا ... وكيف يهزمهم هذا اللون العجيب الحى من ألوان القضاء
والقدر على ما يفهمهما المسرحيون الطبيعيون . وليس كما كان يفهمهما الكلاسيون
الذين كانوا يعدونها من عمل السماء .

ثم هذا الفتى الاشتراكي (ألفرد لوث) ... هل كان على حق في أن يطلق ساقه
للريح ، تاركا للآلام فؤاد هيلين ، محتجا بهذا العذر الواهي ؟ ... ولوعقل ألفرد ، ولو
عقل الطبيب المخرف الذي التى في روح ألفرد ما ألقى ، لبحثا في تاريخ حياة كروز
وفي تاريخ حياة هيلين بحثا هادئا ... ليعلم أن الفتاة المسكينة قد ولدت قبل أن
يصاب أبوها بهذه السوءات كلها ... فوراثة الدم مقطوعة إذن ... ولم يبق إلا
التأثر بالميل والعدوى بالتقليد ... وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت في دير ... بعيدا
عن تلك البيئة ، فلماذا لم يبحث ألفرد — هذا الاشتراكي الغي — في هذا ولم
يستقصه ؟ ... ومن المفرد في هذا ؟ ... المؤلف ؟ ... أم ألفرد ؟ ... وهل
ألفرد إلا خلق من خلق المؤلف ؟ ... وهل تعدد هاويمان أن يصور ألفرد في تلك

الصورة ؟ ... ولماذا ؟ ... والمأساة في مجموعها ... ما يوحها ؟ ...
ما الأنفاس الخبيثة التي تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ ... وأية مأساة هذه التي
تكرب النفس وتغشيها ؟ ... ما هذا الوالد الذي تصبو نفسه إلى بناته ؟ ... ثم ما هذه
الزوج الذي يفتن بأخت زوجته ويتشهاها وأختها تلد له وتقاسى من الآلام ما تقاسى ،
ثم ما هذه الزوجة التي تفتن بسائس خيول زوجها وهو أحقر الخدم ؟ ما هذا كله ؟ ...

وليك مسرحية ثالثة من الكاتب الروسى تولستوى .

سلطان الظلم :

كان نكيثا شابا قويا موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب
على أوائك النسوة الريفيات اللاتي يعملن معه في مزرعة سيده پيتر العجوز الغنى
الذى مانت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صليحة
الوجه مشرقة الوجنت تدعى أنيسيا .

ولعل أنيسيا هذه قد ضاقت بزوجها الشيخ پيتر من أول ليلة زفت إليه فيها ،
ولعلها لم ترضه لها بعلا إلا طمعا في أن ترث جانبا من ماله الكثير ، وإلا طمعا
في أن تكون قرية من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نكيثا الذى طالما
أسر نساء القرية وفتياتها بشبابه الفينان وعوده الريان ، فلقد كان له في فؤاد أنيسيا
منزلة ، ولقد عشقته وتامها حبه منذ النظرة الأولى التى غزا بها فؤادها الغرير الصغير
وهى تزف إلى زوجها الشيخ الضعيف المتهاك ... ولا تمضى أيام حتى تتصل أنيسيا
بنكيثا ... ويكون الشيطان ثالثهما .

ولكن نكيثا لا يقصر غرامه على زوجة سيده ، لأنه كما قدمنا زير نساء مسرف
في دنيا الشهوات ... فهو يتصل بغيرها و غيرها من النساء والفتيات ... ثم هو يتصل
بتلك الفتاة اليتيمة المسكينة مارينا فيعتدى عليها ويضبط معها في إحدى مرات هذا
الاتصال الآثم ، فإذا أبوه الساذج التقى الأبى الشيخ إيكيم — أو حكيم — بصر على
أن يتزوج ابنة هذا الشيطان نكيثا من الفتاة اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذن أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن وانشغال البال ،
وتخلو بنكيثا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها ...

لها وحدها ... وإلا ... قتلت نفسها إذا هو تزوج ، فيجيبها أنه ان يهجرها ، لأنها حبيبتة المفضلة ، ومليكة قلبه ... السيدة رقم واحد في نفسه (١) ولكته ، تنفيذاً لرغبة أبيه العجوز الشيخ سيحضر ليلة زفافه على مارينا تعمية وتغطية ، حتى إذا انتهى الحفل وانقض السامر ، وظن الناس أنه دخل بعروسه انسرق في جنح الظلام إلى مليكة قلبه التي لا يستطيع ... ولا يمكن أن يسلوها ! ...

يقول لها هذا ... ثم يأخذها ملء ذراعيه ... وبطبع على فمها قبلة سامة منافقة ... وإنه لفي هذا ... وإذا أمه تدخل لتفاجئهما وهما على تلك الحال من العناق والقبل ! ...

أما أمه ... هذه السيدة ماتريونا والعياذ بالله ... فهي شئ آخر مختلف من زوجها التقى التقى هذا الشيخ إيكيم ، أوحكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كلياً ، فهي امرأة وصولية انتهازية ... تعرف من أين تؤكل الكتف . إنها لا تشوش ولا تثثر ، بل هي تفرح بهذا الحب المقدس الذي نفذ من جسم ولدها القوى ، نخر شباب المدينة ، إلى قلب أنيسيا كلها ... أنيسيا زوجة هذا الرجل البليد العجوز الشقي الغبي ... المشقى على الموت ! .

إنها تبتسم لولدها وكأنها تهنته على هذا الصيد المبارك الثمين ... ثم تشير إليه بغمزة من عينها فيخرج لكي يخلو لها الجو قتلى هي أيضاً بدلوها ! .
يالها من امرأة داهية صناع ! ... إنها لحظة عابرة فإذا أنيسيا في يدها كالعصفورة الضعيفة المسكينة التي لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، والتي تصفى إلى تلك المرأة وكأنها تصفى إلى مطرب من مطربي القرون الأولى ... أرسلته العناية ليملأها بهجة وليخلصها بما هي فيه من هم .

وما الذي يضطرك يا جميلتي الصغيرة إلى احتمال هذا السجن الذي يذبل شبابك فيه هذا العجوز المسخ الكريه ؟ ... لا لا ... إنك شابة وفي ريعان شبابك ، فلماذا لا تتخلصين منه بأية طريقة ليخلو لك وجه ولدى ... ! ،
« تقولين لا تعرفين كيف تتخلصين منه ؟ ... ألا ما أسهل هذا وأيسره ! ... اتركي لي تدبير هذا كله ... فسأمدك بسبع جرع من سم زعاف أبيض ، تجعلين كل جرعة منها في شاي زوجك المسن الخرف ... فتخلصين منه إلى الأبد ! »

وتبتهج أنيسيا بهذا التدبير الشيطاني ... وتجزل لأم عشيقها العطاء حين تأنيها
بجرعات السم الأبيض .

ويذهل الشيخ إيكم والديسكيثا ؛ ويعجب لسلوك ولده ، وعدم رضوخه له فيما
أشار به من وجوب زواجه من تلك الفتاة اليتيمة مارينا ... وها هو ذا يوبخه
ويثرب عليه ، ويستحلفه إن كان لم يطمثها ؟ ... ويحلف له ابنه يمينا كاذبة أنه لم
يمسها بسوء . فيقول له أبوه اتقي النقي الورع أن « احذر يا بني ... فإنك إن
أخفيت ما صنعت عن الناس فإنك لن تخفيه على الله ... » ولكن نكيثا
يؤكد أيمانه الكاذبة ... وتتدخل أمه لتسفل هذا المسكين الساذج ، وتلقى في روعه .
إن ابنه أطهر من ماء السماء ، وأنق من ثياب الحاج ... فيقتنع ... والسلام ! ...

أما أنيسيا ... فتمضي شهور ست وهي تدس لزوجها خلاها جرعتين من سم ماتريونا ؛
ويعاني الرجل من سكرات الموت وآلامه في إثر كل جرعة ما يعانى ...
وأما لماذا لم تعجل بالقضاء عليه القضاء السريع الذي تتمناه فسيبه أنها كانت .
تبحث عن ذلك الخبأ الخفي الذي أودعه أمواله ... لكنها لم تعثر به ... لا هي
ولا ماتريونا ...

وبما زادهما فزعاً أن الرجل المعذب بنآلام السم وأضرار الخيانة والشيخوخة
والمرض قد أرسل إلى أخته يستحضرها لتشهد وفاته ... ولا تكاد أن تعلم ذلك .
حتى تخلوا للدراسة هذه النكبة ... فهو ربما أعطى أخته كل ثروته ... ولا سيما
المال ... لما عساه أن يكون قد شمه من رائحة غدر زوجته ، ومحاولتها التخلص منه .
ومن مرضه وشيخوخته .

وفيما هما تدرسان هذا الأمر إذا الرجل المسكين يدخل عليهما وهو يتلوى من
الآلم الذي يهراً أمعاه وهو يقول : « آه ... ما أمر الموت وما أقطع .
غصصه ... » وهنا تخف إليه ماتريونا لكي تسنده وتذهب به إلى فراشه ...
ثم لا تكاد تأخذه في ذراعيها حتى تقع المعجزة ... إنها تحس بكيس كبير
معلق في عنق بيتر من تحت ثوبه ، وهو يتأرجح يمينا وشمالا من ثقل ما فيه من نقود ...
إذن ... لقد اكتشفت ما تريونا الكنز الثمين .

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً ... بل تنتظر حتى يعود نكيثا

من الحقل قتأمره بما يجب أن يفعل للاستيلاء على الكنز دون أن تمسه يد أنيسيا أو تنال منه شيئاً . ثم تسر إلى أنيسيا أن قد حان القضاء على زوجها قبل أن تحضر أخته فتحول بينهما وبين البحث عن الكنز . وتصعد أنيسيا بأمر ماتريونا فتحضر الجرع الخمس الباقية وتلقبها كلها للرجل في شربة واحدة فتقضى عليه ، وترىحه من عناء هذه الدنيا . ويحضر نكيتا فستلقاه أمه ليتلقى الكنز من صدر الرجل ، بينما تذهب أنيسيا لتمثل دور الزوجة المخصصة الوفية بالصياح والنباح والتباكى المفترى . أما ماتريونا فتشمر عن ساعد الجد ، وتتولى بنفسها إعداد الجثة لرحلتها الأخيرة من دنيا النفاق والخداع والتكالب إلى عالم البقاء .

وتمضى تسعة أشهر .

وتكون أنيسيا قد فازت بأمنيتها الغالية . فها هي ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نكيتا . . . لكنها زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . . لأن نكيتا خل شرب على حب النساء والتقلب بينهن ، ويريد أن يشيب على ذلك ، وهو لم يعاهد أنيسيا على الوفاء لها حينما تزوجها . وهو لا يزال يصبو إلى كل صيد توافيه فرصة الوقوع في شركه ، وهو وإن تكاثرت عليه الطلباء بعد زواجه من أرملة سيده حتى لا يدرى ما يصيد . . . فقد صاد منها صيداً فريداً لا يدور لأحد على بال . . . لقد نال هذه المرة تلك الفتاة الفارعة أكوлина ابنة سيده المتوفى بيتر من زوجته الأولى . . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة . . .

ولم تكن نوبة أكوлина سراً على أنيسيا . . . إنها كانت تعرف أن فلها ذاك قدم بالفتاة ، وأنه كان قد مهد لها بطائفة من الهدايا الثمينة التي تغازل قلوب العذارى وتداعب ألباب الفقيرات ممن خاصة . . . ومع ذلك فقد خشيت أنيسيا أن ترفع أمرها إلى القضاء كي ينقذ لها مالها من يدى هذا الفحل العرييد ، زير النساء ، فأثرت أن تصبر على مريض عسى أن يأتينا الشيطان بالفرج .

وفيما هي تفكر في ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقي لايكم — والد نكيتا — يفد على الدار ليطالب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشتري حصاناً يلزمه ، فلا يجد ابنه في المنزل ؛ ويتنظره طويلاً حتى يصل وهو لا يسكاد يعي من كثرة ما شرب ،

وفي صحبته أكوлина . وحينما يرى نكيتا والده يقدم إليه المال الذي وعده به . . . ثم يفك أربطة حزمة كبيرة اشتراها من السوق فإذا بها هدايا فاخرة لأكوлина . . . ولا يبالى أن يحمر بأنه اشتراها لها خاصة . . . وهنا ثور ثورة أنيسيا ، وتنفجر صاخبة صارخة محتجة على بعثرة نكيتا لأموالها . . . لسكتنا نسمع أكوлина ترد عليها في هدوء فاجر ومسكينة وقحة . . . أجل . . . إنه اشتراها لي من حر مالك ما في ذلك شك . . . مالك الذي أردت سرقة ولسكنك فشلت فلم تصل إليه يداك . . . أيتها الذئبة القذرة التي قتلت بالسهم زوجها . . .

ويجن جنون أنيسيا فتبرق وترعد وتندب بأنها سوف تقتل هذه الفتاة الوقاح أيضاً . . . ولكن نكيتا يزجرها وينذرها بقذفها إلى الشارع إن لم تلجم فمها وتخرس لسانها . . . وهنا . . . تدور الأرض بالشيخ إيكيم ، وينظر إلى ولده نظرة كلها ذهول ويقول : . . . إليك هذا المال فإنه مال كله قدر ودنس . . . خذه . . . لا بارك الله لك فيه . . . لشدما ترديت في الإثم وحاقت بك الأوزار . . . أفق أيها الضال وعد إلى صوابك وطهر روحك . . . فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح . . . وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً مخنقاً .

أما نكيتا فيستمر في غيه ويمضى على هواه حتى يكون الخريف ، وحتى يقع أحد الفلاحين في غرام أكوлина . . . ولا يعلم إلا الله إن كان قد اتصل بها قبل أن يتقدم لحطبتها . . . لأن الفتاة تلصق بعقر دارها لجأة بحجة أنها تقاسى آلاماً شديدة في معدتها . غير أن الإشاعات تزكم الأنوف . . . فيذهب والد العريس المنتظر ليسأل ماتريونا (أم نكيتا إن كنت قد نسيت) عما إذا كان ثمة ما يخذش الشرف في سلوك أكوлина ؟ .

وتلقاه ماتريونا بالبشر المصطنع وتؤكد له أن الفتاة أتت من الثلج وأطهر من قلب الحاج . . . ثم لأنها صبيحة مليحة ومن أسرة . . . ولا تنس مهرها الضخم وما ستملا به دارك ودار ولدك من النعمة والخير . . . ثم تمضى في زخرفة الأمانى المعسولة حتى يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غرورا بهذا الفوز الذي فاز به ولده . . . ولا تنسى ماتريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغي أن ينالها من أجر عند زفاف أكوлина إلى ولده نظير إتمام هذه الصفقة .

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجئ " الزوجة العسة ، وإذا
هى تضع طفلا بائسا يخرج إلى الدنيا فى ظلمات من التحفظ والتوجس . . . وإذا
نسكيتا المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارعا أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله
قتمضى به إلى ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التى أخذ شبحها يعصف به
ويزلزله زلزالا شديدا . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شائخة مستكبرة . . . بل . . .
شامته ناقصة متشفية . . . قائلة لفحلها البائس : " بل اذهب أنت به فإنه بضعة
منك . . . وهو نجسك . . . وأنت وحدك الذى يجب أن تتولى غسله وتطهيره . . .
بل أجدر بك أن تأخذه فتبهط به إلى قبر الدار فتحفر له حفرة تدفنه فيها إذا كنت
تحرص على أن تكتم أنفاس تلك الفضيحة . . .

ثم تدخل ماتريونا الفاجرة فتوافق على فكرة أنيسيا الكافرة ، ولا تزال بابنها
حتى ينقاد لما تشيران به عليه ، وتبدى أمه استعدادها لحمل المشعل الذى
يضى " لنسكيتا ظلمة القبر حتى يشد ابنه ، غير أنها تلفته إلى وجوب تنصير الطفل
قبل وأده . . .

ثم تكون ليلة الزفاف . . . بيد أن نسكيتا ينطوى على نفسه فى عقر غرفته ،
وقد ناء ضميره - الذى استيقظ آخر الأمر - بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبذلك
السلسلة المفرغة الحلقات من الجرائم . . . وتذهله أصوات الموسيقى والطبول
فى الشارع فيثب كالجنون وينطلق إلى مخزن الغلال حيث يحاول أن يشق نفسه ،
لولا أن تدخل عليه أمه وزوجته ، فيهتف بماتريونا بصوت محتق وحشرة مذبوحة
" أماه . . . ما هذا الذى صنعت بي . . . ويلاه . . . لقد أركستنى فى ضلال
بعيد ، ولقد بأت نفسى بخسران مبین . . . ما هذا ؟ . . . إن ولدى ينشج وأنا
أسمعه . . . ها هو ذا يبكى ويئن أنينا مؤلما . . . يا ولدى . . . يا ولدى . . .
ولكن أمه التى لا قلب لها ولا كبد لا تبالى بتلك المشاعر المحترقة التى اندلعت فجأة
فى فؤاد ولدها ، لأنها مشاعر كريهة لا تفهمها ماتريونا ولا تقدرها . . . وهى
لا تزال به . . . ولا تزال به زوجته الفاجرة أنيسيا حتى يرضخ لها آخر الأمر ،
فينهض ليشارك فى زفاف تلك العروس البائسة التى زفت إليه فى ظلام الجريمة قبل أن
تذف إلى زوجها الشرعى فى النور الذى هو شر من الظلمة . . .

ويأبى نكيتا أن يذهب إلى العرس إلا حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على المحتفلين ، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً في هذا المأتم ، صاح به وبكل من في الحفل قائلاً : « أبى إيكم . . . أنت هنا ؟ . . . يا أهل القرية . . . أأنتم حضور . . . حسن . . . إذن فاشهدوا . . . إني أنا هنا أيضاً . . . أنا نكيتا إيكم هذا المجرم اللائيم الذى ينوء بحمل فادح من الخطايا ،

وتحاول أمه وتحاول أنيسيا أن تسكتاه وأن تلجأ فاه ، لكنه لم يعد يحتمل هذا الكتمان الطويل المرهق . . . فها هو ذا لايبالى بهما . . . وهاهو ذا يجثو على ركبتيه كما يصنع العبد النائب . . . ثم هاهو ذا يعترف بكل خطاياهم في صوت معذب مذبوح : « أكونيا أيتها المسكينة . . . لقد جنيت عليك . . . واقد مات أبوك موة غير طبيعية لقد مات بالسم . . . وأنا الذى دمسته له أيتها الشقية ! . . . وتنظراً كونينا إلى الناس مائة ساكنة رابطة الجأش وتقول : « إنه يكذب . . . فأنا أعرف الذين دسوا لأبى السم ! . . »

ويصل نكيتا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعت السم القاتل . . . وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة . . . فاغفرى لى . . . أضرع إليك باسم السيد المسيح ! . . . »

وهنا يخاطبه أبوه مشجماً : « تسكلم يا نكيتا . . . بح بكل شئ . . . اعترف اعترف . . . لتجعل روحك . . . لتجعلها ماذا ؟ . . . لتجعلها نقية طاهرة . . . لا تخش الناس يا بنى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! . . . قل . . . قل ! . . »

وينطلق نكيتا معترفاً : « لقد قتلت أباه . . . أنا . . . أنا هذا الكلب ، ثم جنيت على ابنته تلك الجناية البشعة القذرة . . . جنيت عليها وعلى ابنها . . . الذى هو ابنى . . . لقد قتلته . . . سحقته عظامه بضغطه تحت لوح ثقيل من الخشب . . . لوح ثقيل كنت أجلس عليه والطفل المسكين تحته . . . وكنت أسمع عظامه وهى تتكسر وتتفتت ، حتى إذا أخذت أنفاسه فت فأتقيته في الحفرة ودقته . . . وأنا وحدى الذى صنعت ذلك . . . وعلى يقع الوزر كله . . . »

ثم يتوجه إلى كونينا فيبتهل إليها أن تسامحه ، وأن تصفح عنه . . . كما يبتهل إلى والده أن يسامحه هو أيضاً ، وأن يسأل الله له العفو والمغفرة . . . وهنا يتوجه

إليه والده بالكلام ، ووجهه يفيض بالبشر والجنل أى بنى إن الله هو الغفور ذو الرحمة وهو الذى يتولاك ويرحمك إذا لم ترحم أنت نفسك الله الله وحده الذى نعبد ، ولا نشرك به شيئاً ،

وتحاول أكلينا أن نخفف عن نكيتنا بعض الذى يرهقه ، فتقول له إنها هى التى طلبت إليه أن يخلصها من طفلها وإنها مستعدة للإجابة عما يوجه إليها البوليس من أسئلة ، فيقول لها نكيتنا : لا داعى للأسئلة أبداً فأنا الذى دبرت كل شئ ، وفعلت كل شئ أنا ويبدى أنا نفسى وأنا مستعد ومتأهب لحل المسئولية بكلمها ، والعقاب كله وليس لدى ما أقوله بعد الذى قلت

* * *

وهكذا تنتهى تلك المأساة الطبيعية المظلمة كاسمها ، ومن السهل أن نلاحظ خروج تو لستوى على بعض عناصر المذهب الطبيعى بتلك الحبكة ، التى جعلها مسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب المالك المادى الأسود ولعلنا كذلك نلاحظ ما بين شخصية ماتريونا وشخصية ياجو من تشابه ثم هذا التشابه الكبير بين شخصية أنيسيا وشخصية زوجة كروز الجديدة فى مسرحية هاو پتمان (قبيل شروق الشمس) ثم التشابه الذى بين شخصية الحاج لوقافى مسرحية جوركى (الطبقات الدنيا) وشخصية إيسكم فى (سلطان الظلام) وقد كان جوركى من المفتونين فى شبابه بتولستوى .

* * *

وبعد فكم كنا نود الإطالة فى الحديث عن هذا المذهب الذى نرجو مخلصين أن يتخلص من آثاره كتابنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فنانونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغاني إنه مذهب غشلى فى أوروبا وأمريكا وفى كل ركن من أركان العالم لاقتصار الأديب أو الفنان فيه على التصوير المادى الفاضح ، أو التصوير المجسم الذى لا يحتشم ، أو التصوير الذى تبدو به النفس البشرية عارية فى أحط غرائزها إنه مذهب لا يحمل رسالة ولا ينطوى على فلسفة ولا يهدف إلى إصلاح ولا عبرة بالقول إن أهل هذه الطبقات الدنيا ، أو المنحرفين من أهل

الطبقات المتوسطة أو العليا ، ممن يصورهم لنا أدب هذا المذهب أو فنه هم جانب من القطيع البشرى . . . وإخواننا في الإنسانية . . . فلماذا لا نعى بهم ونصورهم ، وتحدث عنهم ؟ . . . الرد على هذا الاعتراض بسيط جداً . . . لئذ يستطيع المذهب الواقعى . . . أعنى الكاتب الواقعى أو المصور الواقعى أن يتناول حياة هؤلاء بطريقته الواقعية التى لا تنقل لنا الطبيعة كما هى بحالتها المادية الهابطة ؛ لأنه يفضل دائماً أن تترك فى فنه معظم العناصر التى يقوم عليها المذهب الواقعى وأهمها اختيار الحامة التى سيعمل عليها ، وهذه الحامة هى القصة أو الحادثة أو الفكرة أو القضية أو المشكلة التى ينتزعها من الحياة ولا يشرع فى العمل عليها إلا بعد إدمان التفكير فيها ودراستها دراسة وافية ؛ يلى ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ؛ فيتناول كلاً منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحي منبعاً من منابع الصراع الذى لا يتم العمل الأدبى أو الفنى بدونه . . . وهذا كله هو ما تفتقر إليه الأعمال الطبيعية التى لانكاد نجد فيها دراسة ولا فكرة عامة ولا مشكلة ولا صراعاً . . . يلى نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا وضعاً مادياً فتوغرافياً كما قدمنا .

إبرسن والمسرحية الواقعية :

وإبرسن هو بلا شك إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث . . . ونقول فى المسرح الحديث ، لأن المسرح الكلاسى نفسه ، فى أيام اليونان ، كان يعرف الواقعية ولا سيما فى كثير من مآسى يوربيدز ، وملاهى أرسطوفانز ومينا ندر ، وغيرهما من الكتاب الذين ضاعت مؤلفاتهم ، ومعظم مآسى يوربيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان يرتبط به من صنعة مسرحية هى بموضوعاتها من صميم المذهب الواقعى . . . لأنه كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أو يهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليداً سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . . وكذلك كان أرسطوفانز . . . وهكذا كان يفعل مولير فى كثير من ملاهيه التى كان يسخر فيها بكثير من ألوان السلوك والأخلاق ، ويفلسف فيها بفلسفات عميقة ضاحكة . . . وهذا هو ما كان يذهب إليه ديدرو والفرنسى

(١٧١٣ - ١٧٨٤) في الموضوع الذي كتبه عن الشعر المسرحي (سنة ١٧٥٨) ،
وديدرو من أول من كتب مسرحيات جدية عائلية تناول فيها مشكلات الطبقة
الوسطى . . . كما أشار إليه السكاتب الفرنسي بومارشيه في بحثه عن المسرحية
الجديدة (١٧٦٧) وهو البحث الذي نص فيه على أن المسرحية ، أو الدراما ،
مرآة للحياة . . .

أما إن إيسن هو إمام المدرسة الواقعية في المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى
كتاب هذه المدرسة في أوروبا كلها . . . أوروبا التي زلزلتها الثورة الفرنسية وأطاحت
بالعروش وعهد النبلاء فيها ، ثم جاء العصر الصناعي الذي خلق الطبقات البورجوازية
التي حلت محل النبلاء والأشراف ، وولدت في ظلها المسرحية العائلية التي وجدت
في الفلسفة العقلية المتحررة من القيود ، كما وجدت في الديمقراطية والانجهايات
الاشتراكية والسياسية المختلفة جوامعاً وانما لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت
أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً في الإطاحة
بسلطان الطبقات البورجوازية ، كذلك كانت المسرحية الشعبية التي تعنى بمشاكل
السواد هي التي زحزحت المسرحية البورجوازية عن مكانتها ، بل كادت أن تحل
محل المأساة القديمة النبيلة الزاخرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها
باسمها المستقل أو « الدراما الجديدة » بمفهومها الحديث .

هذا . وقد بدأ إيسن سلسلة مسرحياته بطائفة من الروايات التي تجمع الصبغتين
العاطفية (الرومانسية) والواقعية ، ثم نظم رمزيتين خلطهما بالواقعية . . . وقد
ظل المذهب الرمزي يغازل خيال إيسن حتى بعد أن ألقع عن المسرحية الشعرية وفرغ
للمجتمع يهاجمه ويغزوه بمسرحياته النثرية الاجتماعية العظيمة ، وهي المسرحيات التي
كانت فتحة جديدة في المسرح الأوروبي ، والتي بدأت لونا جديداً في المسرح العالمي
بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار ، أو مسرحيات المشاكل الموضوعية التي تسلم أذهان
المتفرجين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، بل
إعادة التفكير في الموروثات الروحية بخلافها . . . لقد شرع إيسن أسلحته الانتقادية
يمزق بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ، ساخراً مخبريته اللاذعة بمعظم
المثل التي كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحمل من نفوسهم محل الآلهة القديمة عند الأمم

الوثنية . . . ساخراً أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التي يفضي بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين ، ساعها لهما بالحياة بدلا من اجتثاثهما والقضاء عليهما ، منها الأفراد ، ولا سيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمساك بحقوقهم الإنسانية بوصفهم بشراً حتى لا يكونوا فرائس للرأسماليين والأقوياء وذوى النفوذ من أى لون . وبالاختصار ، لقد كان لبسن الصرخة الواقعية المدوية التي أيقظت العالم كله للنظر في مشا كل العصر الحديث بجميع ألوانها : المادية والروحية والتربوية والسياسية ، والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث في جميع مجالات الذهن البشرى . . . ولم يلبث لبسن أن فتن عشرات من رجال المسرح ونقاده في كل أمة من الأمم . . . كما فتن عشرات من الفلاسفة والمصلحين في كل شعب من الشعوب ، فأخذ تلاميذه الكثيرون يسرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التي كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شوالعظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعي في القرن العشرين في كل من أوروبا وأمريكا .

والكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلاً حرفياً أو نقلاً فتوغرافياً كما يفعل الكاتب الطبيعي ، بل هو يلخصها ويعطي جوهرها ، بل هو يهذبها ويتناولها تناولاً فنياً كفيلاً بأن يؤدي رسالته في المسرحية التي يقدمها . . . والمسرحية الواقعية لا يشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوعة لغرض تعليمي أو للتبشير بفكرة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذهني أو متعة لتزجية الفراخ ، كما هو الشأن في أكثر المسرحيات الرمزية والسرالية . . . ولكن المكروه ، بل غير الجدير بالمسرحية الواقعية أن تكون بوقاً من أبواق الدعاية لنظام معين ، لأنها بذلك تجافي الفن وتدجل على الذهن وتمسح حرية الفكر . وأجل المسرحيات الواقعية ما كانت صادرة عن فكرة إنسانية تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالجمال والحق والخير . وكلما كانت المسرحية الواقعية تطبيقاً أو عرضاً لمشكلة من مشا كل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة . . . وفي هذا كان لبسن يتفوق على مقلديه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون في رواياتهم الأفكار التجريدية التي تفرق في فلسفتها المشكلة الحية .

المذهب الرمزي

الأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يبهدها تحت سطحها ... وما تحت هذا السطح لباب الأدب الرمزي ، ومن أعاجيب هذا الباب أنه يتخيل بصور مختلفة في ذهن القارئ المتأمل ... صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف ... والأعجب من هذا أن قارئاً متأملاً آخر قد تتخيل له صور ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول ... وهكذا ... وهذا هو الذي حدث عندما نظم إيسن قصيدته المسرحية الرمزية : « بيرجنت » ... إنه لم يقصد مطلقاً أن تكون هذه القصيدة المسرحية رواية تمثيلية تظهر على خشبة المسرح ... بل هو قد ألفها للقراءة ولتنبيه شباب بلاده الكسلان المترأخي إلى عيوبه الخلقية والسلوكية ، وإلى أنه يسلم روحه لأحلام الكسالى المترأخين في زمن استيقظت فيه الأمم على صوت الثورة الصناعية الاشتراكية المدوى وما أحدثته الأفكار الفلسفية العقلية الجديدة من وعي عام في كثير من أركان العالم ... لكن إيسن سمع أن رجال المسرح الألمان يخرجون مسرحيته الرمزية « بيرجنت » فلم يملك إلا أن سافر إلى ألمانيا ليشهد ماذا يصنع هؤلاء الألمان في تلك القطعة التي يكاد إخراجها في المسرح يكون مستحيلاً ... فلما شهدها هناك رآه الإخراج ، ثم رآه التمثيل ... لكن الذي رآه أكثر وملك عليه تفكيره هو أن هؤلاء الألمان قد فسروا المسرحية تفسيراً رمزياً وأخرجوا لها من المعاني ما لم يخطر للؤلف نفسه على بال ...

وهذا هو الأدب الرمزي .

والأدب العربي من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزي ... وكتبنا الدينية من أروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لا نظير له ... وكتبنا الأدبية ... كآلف ليلة ورسالة الغفران للعري وحي ابن يقظان والمقامات ... بها من الصور الرمزية ما يعد أدباً فذاً في بابه ... كما أن أدب المتصوفة حافل هو أيضاً بالرموز ...

وسياتى ذلك كله فى حديثنا عن المذهب الصوفى فى المسرح .
والحركة الرمزية فى الأدب الأوروبى الحديث حركة نشأت فى أواخر القرن التاسع عشر ونشأت فى فرنسا أول منشآت ، وكان أطالها رجالا بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم «مالارميه» ، «ورييمود» ، «وفرلان» ، «بودلير» والذى حفزهم إلى حركتهم الرمزية هو الرد على رجال المذهبين الواقعى والطبيعى فقد أنكروا على هؤلاء اغترارهم بظواهر الطبيعة والواقع وأن الحقيقة لا تبدو فى صورتها الصادقة الأصيلة إلا فى أعماق الأشياء وليس تحت سطحها ، وكانت طريقتهم فى الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتليسح ، وليس بالجهر والفضح والتصریح لأن الرمز والإيحاء والتليسح فى نظرهم هى عوامل خلاقة ، تولد المعانى فى ذهن القارىء والمتفرج بينما الجهر والفضح والتصریح من عوامل الهدم وتخريب الصور الفنية وتعويد الذهن ، ذهن القارىء أو المتفرج ، البلادة والانتكال على غيره فى معرفة الأشياء ، والوقوف به عند ظاهرها وقوفاً قتيماً خاطفاً .

ولهذا السبب حفلت آداب هؤلاء الرمزيين وقصائدهم بالألغاز والمعميات وبالصور البيانية والوان التشايبه والمجازات التمثيلية المعقدة تعقيداً يبالغ حد السخف فى معظم الأحيان . ولعل استعمال الصور الرمزية فى القصة المسرحية أهون خطباً من استعمالها فى الشعر والأغراض السكتائية الأخرى ، وقد يسيغ الذوق والذهن من تلك الصور الرمزية فى القصة والمسرحية مالا يستطيع أن يهضمه أو يسيغه فى غير القصة والمسرحية من تلك الصور .

وكثيرون من الرمزيين الشعراء قوم ذوو أمزجة سوداوية مظلمة ، وهم لا يرون للحياة رسالة ولا للعيش هدفاً ولا لدنيا هم قيمة إلا ما يهتبلونه فى ساعاتهم التى هم فيها من لذة أيا كانت هذه اللذة ومعظمهم يطفشون سراج حياتهم بالسموم البيضاء والمخدرات السوداء والخمر بجميع ألوانها ، وأعجب العجب أنهم يفخرون بهذا اللقب الوقح الذى يطلقونه على أنفسهم فى كثير من من التباهى والخيلاء لقب المنحطين الذى تسمى به من ذكرنا من رمزيى المدرسة الفرنسية فى أول هذا الكلام .

ومعظم الرمزيين يرفضون الأدب الموضوعى . سواء كان أدباً اجتماعياً أو أخلاقياً ،

جوهم إنما يرمزون لمجرد الترف الذعنى واللذة الفكرية المجردة ، ومن ثم كان مبدؤهم الذى يتشبهون به هو مبدأ : « الفن من أجل الفن ، و « الصور الجمالية من أجل الصور الجمالية » .

وقد خالفهم فى ذلك كثيرون من الرمزيين المسرحيين ، وفى مقدمتهم إبسن وميتزلنك وهاوبتمان وإدمون رويستمان وسودرمان وغيرهم .

رمزيات صون إبسن :

يمتاز إبسن بارتقاء الغريزة الفنية فى معظم مسرحياته . وقد ذكرنا فى كلامنا عن المذهب الطبيعى أن معظم المسرحيين الطبيعيين قد تأثروا به فيما كتبوا ، لكنك حينما تقرأ القليل مما كتبه إبسن بماله صلة بالمذهب الطبيعى ، كمأساة الأشباح مثلا ، نلاحظ أن غريزة إبسن الفنية ارتفعت بهذه المأساة عن أوضاع المذهب الطبيعى حتى جعلتها تحفة فنية بالفعل . . . ولولا أثر البيئة والوراثة فى المسرحية لعدناها من أرقى مسرحيات إبسن الواقعية . ومثل هذا يقال عن مسرحياته الرمزية التى لا نستطيع أن نلخص منها تلخيصا سريعا — بكل أسف — غير مسرحيته « براند » و « بيرجنت » فى هاتين المسرحيتين ، كما فى جميع مسرحيات إبسن الرومنسية والواقعية التى لا تخلو كلها من العنصر الرمزي ، نلاحظ تقاء غريزة الرجل الفنية ، وشدة شغفه بتخليص الإنسانية من أدرانها وإنارة السبيل أمامها لتبلغ حياة أنقى وتتبع فلسفة أخلاقية أرقى ، ولتخلص من رذائلها الاجتماعية التى هى فى الجملة رذائل أمية لا تختص بها أمة عن أمة ولا شعب عن شعب .

براند :

ها نحن أولاء ، فوق جبل غال فى شمال النرويج . . . والريح ريح صر — كما نقول نحن العرب — إلا أن الماء لم يتجمد فى البرك والأنهار بعد وإن يكن ماء مثلوجا شديدا البرودة ، والضباب منتشر حولنا حتى تكاد الرؤية أن تتعذر على أقوى الأبصار . وها نحن نرى القس براند يدب فى هذا الجو المعتم البارد ، ومن ورائه فلاح نورويجي وابنه . . . إن القس ماض فى طريقه إلى حيث تقيم ابنة هذا الفلاح لى يسمع منها اعترافها ، ولكى يباركها قبل أن تموت ، والفلاح نفسه هو الذى طلب هذا إلى

القس براند . . . لكن الفلاح لا يريد أن يتبع براند بحجة أنهما أمام نهر تلجى لهم يتجمد ماؤه بعد . . . والفلاح ينصح لبراند ألا يجازف بنفسه في هذا الجو العاصف الشديد الضباب حتى لا يسقط من حلق ويفقد حياته . . . وإلا فمن أين للإنسان بحياة ثانية إذا فقد حياته التي لا يملك حياة غيرها ؟

وبراند بالرغم من نصيحة الرجل يأبى إلا أن يمضى ليطمئنه رسالته . . . وهو يسأل الرجل هل يرضى أن تلفظ أبقته روحها قبل أن تتخلص من خطاياها بسباع الغفران وتلقى البركة . . . ويحييه الفلاح بأنه يسره أن تتم لأبقته جميع الشعائر الدينية قبل موتها ولو كلفه ذلك أن ينزل عن مائة تاج لو كان ملكا . . . بل يسره أن يتم ذلك ولو باع في سبيله داره التي تؤويه . . . أما أن يكون ثمن ذلك روحه التي بين جنبيه فذلك شيء آخر ، ومسألة فيها نظر . . . فهو أب لاولاد غير هذه البنت ، وزوج لزوجة تنتظره . . .

ويشتد الجدل بين القس والفلاح . . . ويتنهر القس صاحبه ويأمره بالعودة إلى زوجته وحده . . . لأنه رجل لا يعرف الله ، ولهذا فالله لا يعرفه ؟

ويحييه الفلاح إنه لأشأن له بالله ولا بالقس في مثل هذا الجو الملبد بالغيوم ، وفوق تلك الماوى المهلكة ، لأن زمن المعجزات انتهى . . . أيام أن كان المؤمنون يمشون فوق سطح الماء دون أن يغرقوا فيه . . . ودون أن تبطل أقدامهم . ويحاول الفلاح أن يثنى عزم القس عن المضي في طريق الموت هذا ، حتى لا يكون مسئولاً عنه أمام الحكومة . . . لكن القس ينتزع نفسه من الرجل انتزاعاً ويمضى في طريقه مهما كان فيها من خطر . . . إنه يأبى إلا أن يقوم بواجبه الديني لهذه الفتاة المحتضرة ولو كلفه ذلك حياته .

. . . وتنقشع الظلمة . . . وتشرق الشمس . . . ويرى براند فتى وقتاة يرفان فوق الجبال من بعيد وهما يتضحكان ويأخذان في دعاة حلوة . . . والفتى يدعو الفتاة قائلاً : إنها فراشته الحلوة التي يصنع لها شبكة ليصيدها بها . . . وقبل أن تجيبه الفتاة إذا هما يسمعان القس براند يحذرهما حتى لا يقعاً في الوهدة التي وراءهما . . .

ويطمئنه إينار — وهذا هو اسم الفتى — لأنه لا داعي إلى الخوف عليه وعلى

قناته . . . وتقول له آجنس Agnes — وهذا هو اسم الفتاة — إن لعبتهما تستغرق حياتهما كلها . . . بينما يقول له إينار : إنهما في طريق شمس طويل . . . طويل . . . ، لن ينتهى . . . ولو سارا فيه مائة عام ! . . . وإنهما قد أقبلتا من السماء لينعبا ويمرحا . . . حتى إذا انتهى اللعب والمرح . . . عادا إلى السماء من جديد ! . . .

ثم نعرف من حديث إينار أنه مصور قنان ، يحمل عدة تصويره في حقيبة فوق ظهره . . . وأنه يحمد الله القدير الذى وهبه فراشته آجنس تلك الفتاة الحبيبة زوجة له . تلك التى جاءت معه من الجنوب لتشرب من هواء الجبال ومن ألق الشمس وقطرات الندى ولتزد من عقب الراج . . . د إن صوتا ماها هو الذى يتولى زمامى . . . قائلا : اذهب وانشد نبع الجبال بين الغابات والأحراج ، وبين المروج التى تفتحت فيها الأزاهير ، هانقة في سويداء قلبك بصوتها العذب المصنى . . . هناك . . . هناك . . . تحت سقف السموات التى تسبح فيها قطعان السحب . . . حيث صورت آية فى . . . الآية ذات الخدين الموردين صبغتهما حمرة الخجل . . . والعينين الضاحكتين ، والابتسامة التى تغنى بالسعادة بين جوانحي ! . . . ، وتقول له آجنس : د إنك صورت ، لكنك لم ترنى ! . . . إنك فى جرعة عياء واحدة حسوت كأس الحياة ، ثم وقفت من جديد ذات صباح . . . ساها حالما . . . وعصاك الجبلية فى يدك . . . وحقيبتك فوق ظهرك ! .

ويصف الفنان وزوجه كيف تزوجا ، وكيف فرا من المحتفلين بقرانهما ليقرأ فى حضن الطبيعة . . . هنا . . . وليتخذنا من ركن هذا الجبل معبداً لهما . . . معبداً يكون كهنته أهل المرح والفرح .

ويريد براند أن ينطلق . . . إلا أن إينار يتشبث به . . . ثم يعرفه . . . إنه براند زميله فى الدراسة عهد الصبي ! . . . إنه هذا الشخص المنطوى على نفسه ، العزوف عن اللعب والمشاركة فى مباحج الحياة ! . . . إنه لم يتغير ! . . . إنه هو هو ! . . . إنه هذا المخلوق الجاد الصارم . . . الذى زادته حرقة الكهنوت صرامة وجهامة . . .

ويسأله إينار عن وجهته فيقول : إنه ذاهب ليدفن الوثن . . . الإله الذى يربطه الناس بتلك الأرض الفانية . . . وظلوا عاكفين على عبادته ألف سنة . . . لقد آن أن يدفن .

وتستريح الدنيا منه ..

ويحسبه إينار مريضاً . . . لكن براند يطمئنه ، فهو سليم معافى ، وليس المريض إلا هذا الجيل الرخو الذى به حاجة ماسة إلى العلاج . . . الجيل الذى يلهو ويلعب ويمرح ، ويؤمن ، لكنه يغض الطرف عن هذا « الواحد » الذى لبس تاج الشوك من أجل خلاصه . . . لكن الجيل الرخو لا يجد كما كان يجد لابس هذا التاج . . . « إنك تستطيع أن تطرب وتمرح وترقص يا إينار . . . فارقص . . . أما إلى أين تنتهى رقصتك . . . فهذا موضوع آخر ! . . . »

ويجيئه إينار : « إن النعمة التى يسمعونها منه نعمة على كل لسان اليوم . . . وإن براند من هؤلاء السكهان المزمتمين ، بل من أشدهم تزمناً . . . السكهان الذين يمسخون الحياة فيجعلونها وادياً للبكاء وللدموع . . . وبودهم لو استطاعوا أن يلبس الناس جميعاً أسماً من الخيش الخشن وينذهبوا وراهم إلى دركات الجحيم الكبرى ! . . . »

ويقول له براند إنه ليس واعظاً ولا خطيباً مشفقاً ، ولا كاهناً . . . ولا يثرثر كما يثرثر السكهان . . . بل هو لا يدرى إن كان مسيحياً . . . ولكن الذى يدرى هو أنه « رجل » وأنه يلبس بيده موضع الداء الويل الذى يعتصر ماء الحياة من أصلاب بلاده .

ويدهش إينار من قول صاحبه ، ويقول إنه أول من زعم هذا فى بلد اشتهر بنوه بالصلاب وقوة البنية من بين أهل الأرض جميعاً .

ويجيئه براند : إن هذا كان جيلاً لو أنه حق . . . إنما الصحيح أن أبناء الجيل لبسوا إلا عيين شهواتهم . . . أناس متقلبون لا يثبتون على حال . . . يصورون إلههم إلهاً عيباً أبلاً واهى الإرادة . . . يصورونه فى الصورة التى تناسب زمانهم وشهواتهم . . . يصورونه إلهاً لعبة يتصرفون فيه كما يشاءون . . . وهم بذلك يفصلون بين الحياة وبين الإيمان والعقيدة . . . إنهم يصورونه إلهاً أصلع الرأس ، وخط الشيب شعره ، يغطى صلته بطاقةية صغيرة . . . أما إلهه هو . . . أما إله براند ، فحشيش آخر . . . إنه عاصفة إذا كان إلهكم ريحاً . . . سميع رحيم إذا كان إلهكم أصم هو قاسيا لا يرحم . . . فيأض بمشاعر الحب ، إذا كان إلهكم بليداً لا يحب . . . إنه إله

قوى . . . شاب مثل هرقل . . . إذا كان الحكم قد أصبح خرقاً ضعيفاً وانياً ، في السبعين من عمره ! . . .

ويسأله إينار إن كان هو الذي سيصلح فساد هذا الجيل ؟ . . . فيقول له براند أن :
نعم . . . لأنني ولدت لكي أعلن تلك الحرب . . . ولكي أطب لهذا الجرح الذي لا ينفك يعتصر العافية من قلوب مواطنيه ! . . .

وينصحه إينار ألا يطنى " عود الثقاب حتى يكون المصباح قد اشتعل .
ويجيبه براند إن الذي يهدف إليه ليس شيئاً جديداً لم يكن موجوداً من قبل ،
إنه يهدف إلى الحق الأبدي ويدعو إليه . . . وإن الشرائع والكنائس تأتي وتروح . . . وغايتها غاية غير غايتي . . . إن كل ما هو مخلوق له نهايته ولا بد . . .
وهو يتغير ويتحول ويصيبه البلى ، ويذهب ليحل غيره محله . . . وليس بباقي الأشياء
واحد . . . هو الروح . . . الروح التي إن ضلت مرة يستنقذها الفداء فتعود كما
كانت . . . وحينئذ يعود المجد لله . . . ويتنصر الإنسان ، أبداع ما خلق الله . . . خليفة
آدمه . . . يعود شاباً قوياً تقياً . . . و . . .

ولكن إينار يكون قد ضاق براند فيؤذنه بالفراق . . . وهنا يوصيه براند بأن
يفصل بين النهار والغسق . . . وليتذكر أن الحياة فن . . . أليس إينار قنانياً ؟ . . .

* * *

وتخلو الدنيا لإينار وآجنس من جديد ، ولكن آجنس تبدو الآن متعبة . . .
لقد جاء هذا القس فقطع عليهما سعادتهما . . . وها هو ذا إينار يحاول أن يرد إليها
نشاطها ، إلا أنها تنظر في الأفق القريب فتري براند لا يزال ماضياً في نجواه
الروحية . . . ثم إذا هو — أي براند — يرى فتاة لطيفة في الخامسة عشرة ،
اسمها جرد Gerd وهي تقذف صقراً بحجارة في حجرها فيرجوها ألا تفعل . . .
ثم يسألها عن وجهتها فإذا هي وجهته أيضاً . . . ويقول لها إنهما يستطيعان أن
يكونا رفقة واحدة ، لكن الفتاة تقول له إنها لا تستطيع أن تصعد أعلى مما فعلت . . .
فيقول لها إنهما قريبان من الكنيسة . . . وتنظر جرد إلى الكنيسة فتقول إنها كنيسة
« حثيرة ! . . . » ، فإذا سألتها لماذا ؟ . . . أجابته : « لأنها صغيرة جداً ! . . . » . . .
فيسألها براند : « وأين رأيت كنيسة أكبر من هذه ؟ . . . » ولكن الفتاة تستودعه

لأنها استطاعت أن تجد كنيسة أكبر وأعظم .
وتركة الفتاة وتتجه إلى أعلى صعوداً . . . فيسألها براند إن كان هذا هو طريق
كنيستها ؟ ... أن تتجه إلى حيث تسقط من حالق ؟ .. وتقول له : « بل تعال أنت
معي وسأريك كنيسة بنيت من الثلج والبرد . »
لقد كانت الفتاة تعني بركة من الثلج مغطاة من أعلى بما يشبه السقف من الثلج .
أيضا . . . بركة ليس فيها إلا الهلاك والموت . . . ولقد حذرنا براند من الذهاب
ثمة . . . لكنها تقول له إنما الهلاك « هو » . . . هناك . . . تحت . . . وليس
أعلى . . . » ثم تدعوه ليذهب معها حيث تتولى الهيارات الثلجية والعواصف الهوج
غناء القداس بنفسها .
ويدرك براند أنه تلقاء فتاة بحيرة . . . فتاة من أهل هذا الجيل الضال الذي لا بد له
من هاد ولا بد له من مرشد . . . لا بد له من « براند » ينجيه من طاعون العصر . . .
وريح الفساد . . . حتى يعود إلى حياة « الروح » .
وتصعد الفتاة إلى أعلى . . . ويهبط براند إلى أسفل .

* * *

ويصل براند إلى حيث يجلس عمدة القرية قريبا من كنيستها وقد ازدحم من حوله
القرويون الذين أحصا بهم المجاعة واجتاحهم الطاعون وتخطفهم الموت والمرض ليكتالوا
من القمح الذي راح العمدة يوزعه بالحساب والقسطاس فإذا براند يعيرهم ويعنف
عليهم ويقول : إن الله سبحانه قد ساط عليهم الجوع والمرض ليلوهم ويمتحنهم لأنهم لم
يعودوا ينظرون إليه في عليائه بل استولت المادة على قلوبهم وراحوا يتقلبون في وحل
الخطيئة لاهين عن السماء ، ولو قد عرفوا الله لا تقذهم وأعانهم ورد إليهم الأمل والقوة
والروح .

ويكاد الشعب يسحق براند من شدة الغيظ لولا أن تأتي امرأة من بعيد وهي تصرخ .
وتستغيث طالبة أن يجد لها العمدة أحد القسس لمهمة دينية عاجلة . . . فإذا قال لها
العمدة إنه لا يوجد هنا قساوسة ، تقدم براند فذكر أنه الرجل المنشود . . . وهنا تضرع
إليه المرأة أن يصحبها عبر الخليج لأن أصغرا بناتها يوجد بروحه من الجوع والمرض ،
وتخشى ألا يحضر وفاته قسيس ليباركه وليفتح له أبواب السموات . . .

ويطلب براند زورقا يعبر به الخليج ، ولكن أصحاب الزوارق يجمعون جميعا...
لأن العاصفة على أشدها ، ومن يركب البحر الآن كالذى يلقي بيده إلى التهلكة ...
وهنا يتقدم براند وينزل إلى أحد الزوارق قائلا للملاحين إن ربهم يخشى هذه العاصفة
ويجفل من ذلك البحر ... أما ربه هو ... فهو معه دائما ، أينما كان ... وأناى سار .
ويطلب براند من الملاحين أن يتقدم منهم ملاح واحد ... واحد فقط ...
ليعاونه فى عبور الخليج ... لكنهم جميعا يجمعون ... بل ينصحونه بالاحتياط
بنفسه ... وعند ذلك يدعو براند المرأة التى جاءت تلتهم قسالىنقذ لها روح ولها ...
لكن ... ! ... ! ... ! ... ! المرأة تجفل هى الأخرى ... وترفض أن تركب
الزورق ... ! ... ! إنها ترفض لأن لها أطفالا آخرين ينتظرونها ... !
ويكون إينار الفنان هو وزوجته الجميلة - الفراشة - آجنس ، بين القوم ...
وتنظر آجنس إلى زوجها كالتى تستحثه إلى مساعدة براند ... وإينار يقول لها إن
يراند رجل صلب المراس قوى العزيمة ذو إرادة لا تنثنى بالفعل ... وهنا تصيح
آجنس ببراند تقول إن إينار سيذهب معه ...
ولكن إينار لا يلبث أن يشحب وجهه ويطير لونه ، قائلا : أنا ... !
ثم يرفض إينار كما رفض الآخرون .. وهو يرفض لأنه لا يزال شابا وفى ميعة
الشباب ... ! إنه لا يجسر ... !
وهنا تتجهم آجنس ... ويبدو فى وجهها السخط على زوجها ، وتقول له :
« الآن ... ! يفصل بينى وبينك بحر لانهاية له ... »
ثم تهتف الفتاة ببراند : « أيتها القس ... أنا آتى معك ... ! »
ولا يكاد النسوة يسمعن تقول هذا ورأينا ذاهبة إلى الزورق حتى يهلعن ، ويطلبن
لها الرحمة والرعاية من الرب ... !
وتركب آجنس ... ويسأل براند المرأة عن البيت الذى يحتضر فيه صغيرها
فتذكر له أنه هناك ... وراء ذلك الرأس البارز فى الشاطئ . الآخر ...
ويدفع براند الزورق فى الموج المصطخب ... وهنا يصيح إينار الفنان بآجنس
كلذى يخيفها وينذرها :
« آجنس ... تذكرى أمك ولا ابنة لها ... ! »

ولكن آجنس تقول له مستهزئة به :
« إينار : تذكر أننا هنا ، ثلاثة فوق الزورق ا... »
إنها تقصد أن الله ثالثهما ا...
ويقف القوم عند الشاطئ . ينظرون إلى صراع الرجل والمرأة وسط العاصفة ،
والأمواج والرياح والطبيعة كلها برفقها ورعدها وأسرارها تناوش الزورق من
كل مكان ...
ولا يملك بعضهم إلا أن يعجب ببسالة راند وقوة إيمانه ... وإرادته الحديدية
الجبارة التي لا تنثنى ا... ويصبح بعضهم :
« وأخيرا وجدنا لنا قسيسا ... قسيسا مثاليا ... نقيا طاهرا ا... »

* * *

وبعد أيام نرى هؤلاء المعجبين وقد عبروا الخليج في يوم هادئ ... وانجهوا
إلى حيث نجد براند أمام كوخ المريض وإلى جانبه آجنس ... وهو يرسل نجوياته
الخصبة الممتلئة بالحكمة ...
إنهم جاءوا يلتمسون من براند أن يكون قسيس كنيسة التي مضى عليها زمن .
وهي لا قسيس لها ... ولكن براند يذكرهم بما كان من خوفهم وجبنهم ... ثم هو
يعتذر لهم ... لأن هذا ليس من عمله ... إنما عمله أكبر من أن يكون قسيسا في
أبرشية ا... إن أبرشيته هي الدنيا بأسرها ... آذان البشر جميعا ... إذ : « منذ
الذي يحبس نفسه في كهف بينا جنبات المروج تهتز بكل أخضر يانع ؟ ... ومندا
الذي يحرق الأرض الصخرية اليساب ، بينا أمامه حقول بور صالحة للحرث ؟ ...
ومندا الذي يزرع الصخر طالبا المزيد من الخير بينا ثمرة ناضجة فوق شجرة ؟ ... ومندا
الذي يشغل روحه بالتوافه التي تصيبها بالبرد والصدأ بينا نفسه عامرة بالآمال .
الدافئة المجنحة ، .

ويقول له الرجل إن عمله الذي قام به كان أفصح من بيانه ...
ويأبى براند أن يكون قسيسا للقوم ... لأنهم يضمنون بأرواحهم حيث يجب
ألا ييخل أحد بروحه ا...
ويتجه براند إلى حيث جلست آجنس في الزورق تنظر في ملكوت الأرض .

والبحر والسماء ... فإذا سألتها براند عما تفكر فيه ، قالت إنها تفكر في العمل العظيم ... في الرسالة الهائلة التي يوشك براند أن يقوم بها ...
ثم يفاجأ براند بقدوم والدته نحوه وهي تحت الخطى ... لقد قيل لها إن ابنها جازف بحياته وسط البحر في العاصفة لجأت بسرعة لتطمئن عليه ، وإن لم تره من زمن طويل ...

وتبتهج أم براند إذ تراه بخير ، ثم توصيه بأن يحافظ على حياته ولا يخاطر بها ...
فيسألها : « أهذا فقط أتيت ؟ » ... وهل هذه هي النصيحة التي أقبلت تسديها إلي ؟ ...
وتدهش والدته ... وتقول له إنها قد وهبت الحياة لكي يحافظ عليها ... لا لكي يعرضها للخاطر في مثل ذلك اليوم العاصف ، وفي هذا البحر المضطرب ... ثم هو آخر من بقي على الحياة من أبنائها ، وواجبه أن يبقى ليأتي لها بذرية تبقى للأسرة كيائها ... وهي توصيه ألا ينسى أنه وارثها ... ثم تقدم إليه بياناً بميراثها الذي سوف تتركه له ... لكن براند يصارحها بقوله إنه لم يكن لها معظم حياته ابناً ، كما لم تسكن له معظم تلك الحياة أما . وتذهل أمه لهذا الجواب ... لكنها تتمالك ... ثم تقول له إن هذا لا يهم ... إنما الذي يهمها هو أن يبقى هذا المال للعائلة ...
ويسألها براند : « وماذا لو آل المال إلي ، فإذا أنا أبده وأبعثه ! ... »
وتسأله أمه : « تبعث المال الذي انحنى ظهري ، وابيض شعري ، في حمله والحرص عليه ؟ ... من أين لك هذه الأفكار ؟ ... »

ويحدثها براند بنظرة قاتلة ويقول لها : « من ذكرى قديمة لعلك لم تنسها ... »
أتذكرين ليلة أن توفي والدي ... وكان وهو مسجى فوق فراش الموت ممسكاً بالكتاب المقدس ، وأضواء الشموع منسكبة فوق وجهه ... ؟ لقد رأيتك إذ أنا طال صغير تنسرقين في سكون الليل إلى غرفته ، فاخبتك في ركن لا ترينني منه ... فرأيتك تنحنين على رأس أبي ، ثم تدسين يديك في صدره ... ثم تخرجين منه أكياس نقوده ... وكنت تعدين مافي كل منها كيساً بعد كيس ... والحق والطمع يشتعلان في نفسك ، وتقولين كلما فرغت من عدد كل كيس : « أهذا فقط ! ؟ ... » ثم تدسين يديك ثانية وثالثة ورابعة ... حتى إذا فرغت من هذا كله ... غير مبالية بالآب الميت ... زوجك ... ذهبت لتخبئي المال ؟ ... الذي لم يكن كله

مالك . . . أتذكرين ؟ . . .

أمي . . . أنت أمي ؟ . . . لقد حصلت على المال ، لكنك دفعت ثمننا فادحا . . .
لقد خسرتني أيتها الأم . . . لقد بعثت نفسك بضمن بخس .
وتقص عليه أمه قصة زواجها من أبيه . . . قائلة إن أباهم أرغمها على الزواج من
والد براند وهي لا تحبه . . . لقد كان رجلا فانيا . . . لقد كانت حياتها معه حطاما . . .
على أنها بحسبها أن ولدت لله قسيسا مقابل خطاياها .

ويسألها براند عما تركت خلفها من ديون وهي في شيخوخة العمر ، وقبرها على
قيد خطوات منها . . . ماذا اتتوت أن تفعل في شأنها ؟ . . . فإذا قالت أمه إنها ليست
مدينة لأحد بأي دين ، قال لها إنها مدينة لله . . . لقد أنفقت وديعته التي استودعها الله
بين جنبيها . . . لقد لطخت روحها وهي بضعة من الله ، ودنستها بدنس التراب
وشهوة المال . . . إنه ينصح لها بأن تسدد دينها بالتخلي عما يغمسها في الطين . . .
تنزل عن أموالها لمن يستحقونها وأن تتوب إلى الله بارتها وهو يعدها إذا فعلت أن
يلبي أول كلمة منها حينما يحضرها فيقف إلى جانبها .
وترفض أمه أن تتخلي عن مالها .

وتنصرف والدته لتعود إلى دارها . . . إلى مالها . . . وينصرف براند نحو
آجنس فيتحدثان حديثا قصيرا حكيما علويا ، ثم يفد عليهما إينار — الفنان —
يطالب براند بأن يرد عليه ماسلبه . . . فيشير إلى آجنس قائلا : «هاهي ذى فسلبها . . .»
ويكلم إينار آجنس . . . فترفض أن تعود معه ، لأن بحرا عظيما عميقا أصبح يفصل
بيننا ، ثم هي لم تعد تطيق أن تفرق عن أستاذها وصديقها وأخيها . . . براند . . .
وهنا يتقدم منها براند ، وقد عرف معنى ما تقول . . . يتقدم إليها ليحذرهما
عما هي مقدمة عليه . . . لأن براند ليس حوله إلا المتاعب والمهلكات . . . لكن
آجنس تطمئنه . . . لأن شيئا في الدنيا من الممالك لم يعد يخيفها .

ويسألها براند إن كانت تعرف مبدأه . . . وبالأحرى . شريعته ؟ . . . إن مبدأه
هو : السكل . . . أو . . . لا شيء . . . إنه الإرادة التي لا تفزع من شيء ولا تثني
أمام شيء . . . الإرادة التي تستهزئ بالموت مهما كان مؤلما .
وينصحها إينار بأن ترك هذا القس المتعصب المعتوه ، وألا تفضل الظلام

على النور . . . والأحزان على المسرات . . . والموت على الحياة . . .
ولا تجيبه آجنس . . . لقد اختارت بالفعل . . . وما هي ذى تنحاز إلى ناحية
براند . . .

وتمضى على هذه الأحداث ثلاث سنوات . . . ثم نجد أنفسنا أمام حديقة صغيرة
أمام بيت الراعى . . . القس براند . الذى تزوج آجنس ورزق منها غلاما هو زينة
حياتها . . . والقس جالس فى الحديقة ، ومتجه بنظره نحو الخليج . . . نحو هذا
الفيورد من الفيوردات الترويحية الذى يفصل بينه وبين والدته . . . لقد حدثه قلبه
الآن أن حينها قد حان ، وهو ينتظر منها أن تدعوه إليها برسالة لكي يكون بجانبها
إذ تجود بروحها . . . وهو يقول هذا لآجنس ، فلاتكاد تسمعه حتى تحته على الذهاب
إلى والدته من فوره ، فإذا اعتذر لها بأشياء لم تقتنع بصحتها ، اتهمته فى لطف بأنه
يعنف على الناس أحيانا ، ويأخذهم بقانونه الصارم ، ويطالبهم بالتجرد التام من
كل حيب ، والاستعلاء على كل خطيئة . . . وهنا يريد وجه القس ، ويدافع عن
نفسه بأن قانونه لا يعنى إلا أن يبرأ الناس من قبول أى دنس فى ذمتهم ، وأن يعفوا
عن الإغماض فى الحق وهم على ذلك قادرون ، وألا يقبلوا أنصاف الحلول والتسويات
الباطلة التى توقعهم فى نصف الحرام وهم يشعرون بأن نصف حقهم قد ضاع ونصف
الباطل قد تحقق وهم عنه راضون . . . وقانونه يدعو كذلك إلى إحقاق الحق
بالعمل ، وليس بالكلام فحسب ، وإلا كان الكلام نفاقا ، والحياة مساومة . . . وهذا
فى رأى براند هو داء الجيل الحديث العضال .

وإذا قالت له آجنس : إن المريضة أمك ، . . . قال لها : ولكنها ليست إلهى
الذى تنصب لعنته على من يسجدون للأصنام التى يصنعونها من المادة . . . اسمعى
يا آجنس . . . إتنا إذا أحببنا وجب أن يكون حبنا كحب الله ، وإلا لم يكن حبنا
حبا . . . أتذكرين حينما تضرع المسيح إلى الله أن يجنبه كأس الموت ؟ . . . هل سمع
الله من حبيبه ؟ . . . كلا . . . لقد شاء أن يتجرع حبيبه تلك الكأس كما يتجرعها
الآخرون . . . وذلك لحكمة عليا يعرفها ونعرفها جميعا . . . ولم يكن الله قاسيا
ولا متحجرا القلب حينئذ . . . ولا عاجزا عن تلبية توسلات حبيبه . . . إن الحق

يجب أن يكون حقا كاملا غير منقوص ولا مشوب ، وإلا لم يكن حقا مطلقا . . .
ملعونون أولئك الذى يخلطون عملا صالحا وعملا باطلا فيجمعون بين الحلال
والحق ، والحرام الباطل ، وهم يعلون . . . ما قيمة الطعام الفاخر إذا كان فيه حبة
واحدة من السم القاتل ؟ . . .

وهكذا يكبر براند من جديد فى عيني زوجته ، فتلقى بنفسها فى حضنه ، مؤكدة أنها
سوف تتبعه أينما مضى ولو شق بها تلوج الشمال وهياراته جميعا .

ويحضر إليهما طبيب صديق ليسأل عنهما ، وليقول إنه آت عبر الخليج من عند
والدة براند . . . ويعجب الطبيب كيف أن القس الذى يعنى بإصلاح أحوال النفوس
والأرواح ينسى نفسه وروحه بعدم زيارة والدته المريضة . . . ويعجب الطبيب أيضا
من إطاعة آجنس العيش مع هذا القس .

ويشتبك معه براند فى حديث طويل عن الحب والواجب ، فيتركه الطبيب الذى لم
يفهمه ، وينصرف .

ويحضر رسول من عند والدة براند يقول له : إنها أرسلتها إليه تطلب إليه الحضور
لكى يمنحها السر المقدس وله نصف ماتملك . . . وقد جاء الرسول على جناح السرعة
حتى يعود براند إلى أمه المحتضرة . . .

ويفاجئ براند رسول والدته بقوله : « اذهب فقل لها إنه لن يحضر إلا أن
تتنازل عن الثروة كلها ، لأنه وإن يكن ابنها لا يعرف التفاق أو المساومة
ولا يتعامل بهما . . . سواء مع والدته أو مع الناس . . . إن الناس لا يزالون
يعبدون عجل الذهب مشقوقا نصفين . . . ولا تزال لهم : عين فى الجنة . . . وعين
فى النار . . . »

ويدهش الرسول . . . وينظر إلى القس براند ويقول : « أيها الرجل . . . إن الله
نفسه أقل بطشا وقسوة منك ! . . . »

وينصرف بما قال براند إلى أمه . . . لكنه لا يلبث أن يعود ومعه رسول
آخر أتى ليقول إن أمه تعرض تسعة أعشار ماتملك لتتال السر المقدس من ولده
القسيس . . . لكن براند لا يجيب بغير ما أجاب المرة الأولى ، بالرغم من محاولة الرسولين
إلانة قلبه على أمه المحتضرة . . .

فيذهل الرجلان ... وينظران إلى براند ... براند الصخر ... وينصرفان ! .
وهنا ... تنظر إليه آجنس ثم ترمي في ذراعيه وهي تقول :
« إني لأرتعد يا براند حينما أراك أحيانا وأنت تلهب كالسيف في يد الله
العلي ... »

ولا يمضي غير قليل حتى يحضر العمدة بنفسه ... لقد أتى ليقول لبراند إن أمه
هامة اليوم أو غدا ... إنها موشكة أن تسلم آخر أنفاسها ... تاركة لبراند جميع
ما تملك ، وإن على براند أن يسارع إلى وضع يده على تلك الثروة الهائلة ، والاملاك
الواسعة ، المنتشرة في كل فج ، لأنه بما عرف عنه بما بلغه من تحشه ، وترفعه عن قبول
شيء من ثروة والدته ، سيخلق المشا كل للعمدة بما يثيره بين الوارثين الجدد والطامعين
في مال والدته من عداوات وإحسان . ويبدى العمدة في محاوراته مع براند لباقة رجال
الدنيا وعالم الأعمال ودهاقين السياسة ، إلا أن براند يكون في واد ، ويكون العمدة
في واد آخر ... إن براند يظل محلقا في عالم المثل العليا ... بينما العمدة يحاول أن
أن يجعله يأخذ من هذا ومن ذاك ... أن يغضى على قليل من الشر في سبيل الوصول
إلى كثير من الخير ... إنه يحاول أن يجعله يتقبل الدنيا على علاقتها وأن يلائن
الناس ويحايلهم حتى يدخلوا فيما يدعوهم إليه ، ولكن براند يظل حيث هو ...
لا يتزعزع ولا يقترب خطوة مما يدعو العمدة إليه ... إنه يصارح الرجل بأن الله
قد هبأه لكي يوقظ قومه مما هم سادرون فيه من رذائلهم التي تنخر أرواحهم وتقضى
على إرادتهم ، وما قادم إياه زعماءهم وذووالحول والطول فيهم من وبال . فإذا سأله العمدة
عن الطريقة التي اختارها لإيقاظهم من تلك الرذائل ، قال له براند : بمحاربتها ...
وهنا يتسم العمدة ويقول له ... « أبشر إذن بأنك أول من يخرج صريعا في تلك
الحرب ، ... ويرى الرجل أن يلجأ إلى الحزم في موقفه من براند فيصارحه بأنه
من يوم أن ظهر في الناس بتلك الدعوة وهو مشير فتنة وداع إلى تفرقة ونافخ
في نار ... ثم يقترح العمدة أن يدع تلك الديار القليلة بأهلها المحصورة في أرضها
ويذهب إلى الجنوب ... إلى المدن الكبيرة ليجد أناسا كثيرين يبشر بينهم بأفكاره ...
إلا أن براند يقول له إنه إن يبرح هذه القرية ... وأنه لاصق بها حتى يتصرحقه على
باطل غيره ... ويسأله العمدة عما إذا كان معه من يعتمد عليهم في نصرته هذا الحق ؟ ...

ويقول له براند إن معه كثيرين . . . فينظر إليه العمدة قائلاً : ليسكن . . . ولكن
الكثرة السكاثرة معي . . .

ويتركه وينصرف

ويعود الطبيب ليقول لبراند إن أمه قد لفظت آخر أنفاسها دون أن تتوب . . .
لفظتها وهي متمسكة بحطام هذه الدنيا ، ولم تزد على أن قالت : « إن يد الله كانت
أرحم بها وهي تعاني سكرات الموت من يد ابنها . . . » ؛ وهنا لا يملك براند
إلا أن يسقط في كرسيه وهو يأسف لما يخدع به الناس أنفسهم من رحمة الله بعد حياة
كلها خطيئة . . .

ويحمي الجدل بين الطبيب وبين براند حول تلك الصرامة التي تقطر بها دعوة القس
فيعود براند إلى تذكيرنا بموقف الله القدير الرحيم من حبيبه المسيح وهو يضرع إليه
أن يجنبه كأس الردى . . . وأن الله في عدم استجابته دعاء حبيبه كان أرحم به وبالبشرية
منه لو كان استجاب له .

وفيما هما يتناقشان إذا آجنس تخرج مذعورة وهي تدعو الطبيب لعيادة ولدها
الصغير آلف Alf الذي أصابه المرض منذ أيام . . . إنه الآن يسعل . . . وكأنه
مشف على الموت . . . ويدعبر براند . . . ويدخل الطبيب مسرعاً لعيادة الطفل . . .
ونرى براند يضرع إلى الله أن يرحم الطفل . . . وإن كان مستعداً أن يقبل امتحان
الله الذي امتحن به إبراهيم حين أمره بذبح ولده البكر . . . ولكن الطبيب يخرج
ليشير على براند بضرورة الرحلة إلى الجنوب . . . حيث الدف والشمس . . . إذا أراد
إنقاذ ولده من براثن الموت .

ونرى الهلع يستولى على نفس براند ، ولا يرى مانعاً من الاستجابة إلى ما أشار
به الطبيب ؛ ثم هو يهتف بأجنس أن تلف الطفل وتعنى به . . . فقد قرر الرحيل . . .
وهنا ينظر إليه الطبيب ساخراً مستهزئاً . . . لأن براند — النبي — قد نسي مثله الأعلى
بتلك السرعة ، وذلك لأن الأمر هذه المرة ليس متصلاً بوالدته . . . ولكنه متصل بابنه
وفلذة كبده . . .

ومع ذلك لا يخزي براند . . . ويترك الطبيب يمضي ناعماً متغيراً . . .
لكن رجلاً يأتي مسرعاً إلى براند ليقول له إن العمدة أشاع في القرية أن براند

قد اعتزم الرحيل بعد أن أصبح وارثاً وذا مال ... براند الذى كان يدعى
النزاهة ، ويبشر بين الناس بمبادئه العليا ويدعوهم إلى تخلص أرواحهم من
أدران المادة ...

ويسأل براند ... وماذا إذا كان هذا صحيحاً ؟

ولا يكاد الرجل يسمع ذلك حتى يحملق فى براند ذاهلاً ، ثم يقول له :

— « إذن لقد كذبت علينا ... أنت الذى طالما دعوتنا إلى تعاليمك ، واعدنا أنك
لن تتركنا حتى يتتصر خيرك على شرور الناس ، وأنتك لن تستسلم حتى تشتعل نارك
فى صدور الناس جميعاً ... ؟ كيف ؟ ... كيف وقد انتشلتنى من الأعماق ... ورجوت
أن تعلنى الكتاب وتهدينى إلى الحكمة وتتقذ روحى ؟ ... كيف ؟ ... أرجو ألا أرى
كاهنى وهو يهجرنى ويهجر الله ... ويتخلى عنا جميعاً ! ...

ثم يخرج الرجل ... ولا يكاد حتى نرى الفتاة جرد ... تلك التى كانت تطارد الصقر
بين الثلوج ... لقد جاءت لتعير القسيس هى الأخرى ... القسيس الذى أراد أن يفر
من ميسان كفاحه لأن ابنه مريض ... القسيس الذى يؤثر سلامة ولده على سلامة أرواح
الشعب ... القسيس الذى يوشك أن يضحي بمثله العليا ...

وجرد تقول هذا كله ... ولكن فى رموز وكلمات تشبه الأحلام ... أو هذيان
النيام ...

وتذهب جرد ... ونجى آجنس حاملة ابنها لكى تبدأ هى وزوجها الرحلة فراراً
من الموت الذى يرفرف على الطفل ... ولكن ...

إن براند يذكر أنه كان قساً ... ونبياً ... قبل أن يكون أباً ... إنه
يذكر آجنس بأن إبراهيم لم يرفض ما أمر به من القداء ... وهو لذلك يعرض الأمر
على زوجته التى تترك له الأمر ... فيشير إلى باب الدار ... فتدخل المسكينة ...
المؤمنة بولدها .

أما براند ... فينظر إليها ويسكب دموعه ... ويتحب ، وينادى :

ربى . . يا إله السموات ... أنزلى الطريق ! .

ويحول الحول ... ويحل عيد الميلاد ... ونرى براند وقد عاد بأعواد من

النبات ليجعل منها شجرة العيد ... وتلقاها منه آجنس لتهيئها ...
ولتضعها على ...

وا أسفاه ! ... على قرابينها آلف ، الذى كان فى مثل ذلك اليوم من العام الماضى
زينة البيت وبهجة العين ومنية الفؤاد ! .

وتبكي آجنس لهذه الذكرى الحزينة المشجية ... ولكن براند بواسيها ...
ويذكرها بأن آلف ليس ميتا ... إنما هو حى فى السموات ... فى جوار الله
الذى اختاره ...

يقول هذا ... وعيناه مغرورتان بالدموع مع ذاك ! .
إنه يذكر لها أن هذا الفداء قريبه من الله ، وجعله يراه ... أقرب مما كان
يراه من قبل ... ثم هو يراه أبا رحيا ... أكثر مما يراه ربا قويا عظيما ...
وأنه يراه من خلال روح آجنس التى ساقها الله إليه لتسكله ... ولتتفخ فيه من
روحها شجاعة وإقداما ... ولتهديه مرتين ... مرة حينما آثرت عليه حبيبها
إينار ... ومرة حينما وقفت منه موقف زوجة إبراهيم فى محنة الفداء ...
ويضرع إليها براند أن تظل إلى جانبه تعينه وتشده من أزره ، لى تصبح كنيسة
التي يعيرنا الناس بأنها صغيرة وحقيرة أعظم الكنائس وأكبرها ، فالطريق وإن كان
طويلا وشاقا إلا أن الهدف هو أعظم الأهداف وأسمىها :
« وهل أنا إلا صوت الله يا آجنس ؟ ... »

وتلتفت آجنس ... وتعاهده من جديد ... وتوصيه بأن يبنى كنيسة
العظمى ، ثم تدخل الدار لأعمال بيتها . ويدعو لها براند بأن يكون الله فى عونها ،
وأن يمد لها يده من عنده .
ثم يحضر العمدة فجأة ..

يحضر هذه المرة متخذاً وجهاً جديداً بعد أن رأى أغلبية أهل القرية تنقاد للقس
براند ... يحضر لى يساوم القس على أن يكون فى خدمته وطوع أمره ...
ولكن لى ينتهى هذا كله إلى فائدة العمدة المادية ... إنه يريد أن يسترد سلطانه
الضائع وجاهه المفقود وذلك بإظهار انصياعه لبراند وخالص ولائه لما يدعو
الناس إليه من البرهنة على صدق إيمانهم بالأعمال وليس بالأقوال ... وهو لهذا

يساوم القس ويفريه بأن يؤيد دعوة الناس إلى التبرع لبناء ملجأ للفقراء ، ومستشفى للأمراض العفنة وما إلى ذلك من المظاهر التي توهم الناس بأن دعوة براند قد أخذت طريقها العملي . . . على أن يكون العمدة هو المشرف على ذلك المشروع كله ، وأن يفرغ براند للدعوة الروحية الخالصة التي تمهد للعمدة طريقه إلى النجاح . . . فإذا ذكر القس أن الملاجئ والمستشفيات ليست السبيل إلى هداية الضالين وردمهم إلى الجادة ، قال العمدة إنه . لا بأس من إنشاء سجن كبير للعصاة ولمن لا يريد أن يهتدى . . . ولكن براند يقول له : إن السجن لا يجدي في هذا السبيل شيئاً ، وخير منه أن ينشأ كنيسة كبيرة يكون لها أثرها الفعال في نفوس المؤمنين بدلاً من كنيسة الصغيرة تلك . . . ويجيبه العمدة متعجباً . . . قائلاً وما نفع الكنيسة الكبيرة وهو لم ير الكنيسة الصغيرة تمتلئة قط بالمصلين ؟ . . . لكنه يسرع إلى الموافقة على بناء الكنيسة الكبيرة حينما يدرك أن أثرها في النفوس يكون أقوى . . . ومن ثمة يزداد سلطانه على أهل القرية ويزداد خيره تبعاً لذلك . . . فإذا سخر منه براند وسأله عما إذا كان قد جاء ليشتريه من أجل هذه المغامرات التي يحلم بها . . . ولم يضق الرجل ذرعاً . . . بل صارحه بأن من حسن السياسة أن تلتقى وجهات النظر المختلفة في منتصف الطريق مادام المقصود هو المنفعة العامة . . . إلا أن براند يزداد سخريته بالرجل ويفضح له مشروعه أنه يفهمه أنه يريد أن يبنى نفوساً ويعمر أرواحاً وليس يريد أن يبنى ملاجئ ومستشفيات ويستولى على مافي جيوب الناس . . . وهنا لا يرى العمدة إلا أن يكشف لهذا القس العنيد الشاب سراً هائلاً لا بد أن يزلزل كيانه ويجعله يلين ويسترخى . . . إنه يقول له إن بالقرية عصاة من المجرمين الأشرار يسكادون يسكونون للقس إخوة . . . ولأنهم مدينون بوجودهم في هذه الحياة لمن كانت زوجة أبيك . . . إلا أنهم ذرية لوالد آخر من أم غير أمك (١١) ، ثم يسأله هل يستطيع أن يفسر تلك الأحجية ؟ . . . إنها أحجية سهلة . . . فالناس يروون قصة عجيبة عن غلام صغير فقير ، بل شديد الفقر ، جاء يوماً يتحجب إلى السيدة والدته التي كانت صبية ذات مال وجمال . . . لكنها أشارت على الفتى المغفل بالذهاب إلى أريحا (في فلسطين) حيث تزوج هناك إحدى حمامات الشرق التي أنجب منها أطفالاً كثيرين منهم تلك الفتاة المجنونة . . . جرداً . . . وهكذا كانت تلك

المرأة التي كانت زوجة أييك سيبيا في وجود هؤلاء البله والمجانين والمساكين .
وهكذا صور الرجل لبراند أباه رجلا ذا ماض . . . كما صور له أمه امرأة ذات
مغامرات ! . . .

ويتركه وينصرف وهو يقول إنه ذاهب لكي يتجسس على تلك الذرية النجسة والزج
بها في غياهب السجن ! . . .

وتظلم الدنيا في عيني براند . . .

ويصيح بزوجه آجنس أن تحيته بنور . . . ضياء ! .
وتخرج إليه آجنس بشموع عيد الميلاد . . . لكنها لا تلبث أن تذكر أن
آلف . . . ابنها الحبيب المتوفى . . . كان في مثل ذلك اليوم من العام الماضي . . .
سعيداً بتلك الليلة من عيد الميلاد . . . فرحاً في طفولته السعيدة بتلك الشموع . . .
فتبكي المرأة الأم . . . وتذهب إلى الصوان الذي يضم ملابس الوليد العزيز
فتشر ملابسه . . . وتأخذ في مناجاة كل قطعة منها بعبارات تفتت الأكباد . . .
ولكن براند — المحزون أيضاً — ينهبها إلى أنها تعود فتعبد لها صنماً . . .
وأنها تنسى رب السموات الذي خلق جنة لآلف ولغيره من الأطفال الذين
توفوا في سن مثل سنه . . . وأنهم يلعبون هناك الآن ويمرحون . . . ويحيون .
عيد الميلاد . . .

وتهدأ نفس آجنس . . . أو تتظاهر بالهدوء . . . وبالتوبة .
ثم تطرق بإيها امرأة فقيرة ومعها ابنة صغيرة ترتعد من البرد . . . طالبة كساء ،
وهنا . . . يشير عليها براند أن تهبها ملابس آلف .
وتقسم آجنس الملابس قسمين . . . فتعطي المرأة نصفاً . . . وتبقى لنفسها
من ذكرى آلف نصفاً آخر . . . ولكن براند يغضب . . . ويقول لها بل
لا بد من التخلي عن النصف الآخر من الصنم ! . . . (الكل . . . أو . . .
لا شيء ! . . .)

ولا تملك آجنس إلا أن تقدم للمرأة ما بقي من ملابس آلف . . . ولانكاد تفعل .
حتى تشعر بالنور يملأ قلبها . . . وبالسما تنفتح لها أبواباً . . . لقد انتصرت على نفسها
وعلى أحزانها . . . وآمنت بزوجها ! .

ويعمضى على ذلك كله عام ونصف العام . . . ونكون أمام الكنيسة الجديدة التى شادها براند بجوار النهر . . . ونرى كاتب الأبرشية منهمكا فى تعليق ضفائر النبات وأفواف الزهر قبيل شروق الشمس استعداداً للاحتفال بتدشين الكنيسة . . . ثم لا نلبث أن نرى ناظر المدرسة يشاركه فى عمله . . . كما نلبث أن نسمع حواراً طويلاً بين هذين الرجلين نعرف منه أن آجنس القديسة قد ماتت . . . بعد أن أضناها الحزن على ولدها . . . كما نعلم منه أيضاً أن الشعب وبراند قد أصبحا فى جانب ، ورجال الدين وأهل السلطان القديم ومن يلف لفهم من أمثال ناظر المدرسة وأشباهه فى جانب آخر . . . إنهم يسخرون من براند ومن تعاليم براند ويسخطون على أيامه التى امتلأت بالمشاحنات والخصومات . . . من أجل . . . لاشئ ، أو قل من أجل مواعيد ييذلها براند ، ومن أجل أمانى ضخمة يبنى بها الناس مدعياً أنه إنما يبنى أرواحهم . . . وهى لا تتحقق أبداً . . .

وينقطع الحديث بين الرجلين على نغمة أورجن آنية مع نسيم الصباح من غرفة براند الذى لم يمت ليلة أمس بطولها ، لأنه كان يبكى زوجته وولده . . . كما يقول لنا الكاتب ، ويبتك أنينه وحزنه للأورجن ا .

إن الصباح يطلع . . . والجمهير تقبل أفواجاً أفواجاً كأنها فى يوم انتخابات عامة . لا انتخاب إله جديد (١)

ويخرج الناظر . . . ويتعدى عنا السكاتب . . . ثم لا نلبث أن نرى براند خارجاً من خلوته حزناً مهموماً . . . ضيق النفس ، ممتلىء الصدر بالحرج . . . إن موسيقاه كانت صلاة لا يريد ربه أن يتقبلها . . . ولا يستمع إليها . . . من حنقه على براند . . . فلماذا ؟ . . . لقد هدم الكنيسة القديمة الصغيرة ، وبنى هذه الكنيسة الجديدة الكبيرة . . . فيا ترى ؟ . . . هل هذا هو بيت الله الذى كان يحلم به براند ويريده ؟ . . . وهل هذا هو المعبد العظيم الضخم الذى كان يصبو إلى إنشائه ؟ . . . إن الناس يقبلون من كل صوب وحذب ليحتفلوا بمرسامة الكنيسة ، والزينات تتألق فى كل مكان . . . والجميع ينتظرون نبهم الجديد . . . الذى تقشوا اسمه بالذهب . عند باب الكنيسة : دقيا إلهى أمدنى بالنور . . . أو اقذف بى فى بطن الثرى ا . . . ألا ليتنى مت قبل هذا وذهبت إلى حيث لا يرانى أحد ا . . .

ثم يصل العمدة في أبي حلة وأنفم زينة، ووجهه طافح بالبشر. فيحيي القس ويسأله إن كان بخير كما يرجو . . . ولا سيما بعد أن أنقذا مشروعهما ؟ . . . ولكن براند يجيبه بأنه يشعر بهم مخامر وضيق شديد . . . فيسأله العمدة : وكيف ؟ . . . وهذا يوم عيد لا شك فيه ، وعلى القس فيه أن يخطب ويعظ الناس الذين أحبوه واقتنوا به . . .

ويجيبه براند قانطاً متشائماً فيقول إن ماتم ليس إلا إيغالا في الخداع والغش ، وإنهم إنما قلبوا الكذبة القديمة فأظهروها بمظهر جديد . . . وقد تكون الكنيسة وجاراً رنب لكنها مع ذاك تكون أقوى وأمنع من بناء منيف . . . لأن أمرها أمر عقيدة وليس أمر بناء شاخ وأجراس كبيرة ونواقيس مدوية .

ويرد عليه العمدة بأنه لا يدري سبباً لتشاؤمه هذا ، ولا سيما في يوم عيد عظيم كهذا اليوم الذي اجتمعت القرية فيه كلها وعلى رأس أهاليها نائب المطران ليذكروا براند على صدق بلائه وخالص جهاده وليقدموا إليه كأساً فضية مكافأة له على ما قام به من ذلك العمل ، وهو لابد أن يبدو منشرح الصدر بسام الثغر مشرق الجبين مبدياً الحفاوة بأضيافه . . .

فإذا قال له براند إن الكأس وإن حفاوة الناس ما هما إلا ثمن الكذبة الكبرى ، أجا به العمدة بأنه إذا كان يستقل الكأس الفضية . . . فليبشر ! . . . لقد عطف عليه الملك وسيمنحه لقب فارس ويهبه نيشان الصليب الأكبر . . . لكن براند يقول له وأي صليب هو أثقل من الصليب الذي ينوء به صدره ؟ . . . إنك يا رجل لم تفهم ما وراء كلماتي بعد ! . . . إن العظمة التي أتحدث عنها ليست بما يقاس بالقيراط أو يوزن بالمتقال . . . بل العظمة التي تتألق بالنور الباهر مهما حجبتها عن الأبصار . . . العظمة التي ترتعد من بردها الفرائص إلا أنها تبعث الحرارة في الروح . . . إنها العظمة التي تنسأى بنا كما تنسأى بنا الليلة الصافية الأديم ذات النجوم المتلألئة . . . دعني . . . اغرب عني . . . اذهب فتحدث إلى أمثالك من أهل المادة والمظاهر . . . اذهب ! .

ويتركه ويولى صعداً . . . إلى الكنيسة .

ويذهل العمدة الذي لا يستطيع أن يفهم لغز هذا الرجل . . . حتى ليحسبه قد تناول

مسكراً ١٩... ولكن... لا بأس... فسيرسل إليه من يستطيع مناقشته !
ولا يمضى طويل وقت حتى يصل نائب الأسقف ، ورئيس الشمامسة... فيشكر
براند على ما قام به من بناء تلك الكنيسة الكبيرة الجديدة ذات القيمة العظمى.
ولكن براند يستدرك فيقول للنائب إنها غير ذات قيمة حتى الآن... فإذا
أبدى النائب دهشته لما يقوله براند وسأله عما يقصد من أنها غير ذات قيمة ،
قال له القس إن البناء الجديد مهما كان عظيماً لا يمكن أن يهب الناس أرواحاً نظيفة
أو قلوباً جديدة... .

ومن هنا يحى الجدل بين نائب الأسقف وبين القس براند... إن القس براند
يريد أن يجعل كل شيء في هذه الدنيا خاضعاً للدين الخالص... كل شيء...
أما النائب فيقول إن كل شيء يجب أن يكون خاضعاً للدولة... كل شيء...
حتى الدين نفسه... وهو يهتم براند بأنه شاب قليل التجربة ، ولم يتمرس بأحوال
الدنيا بعد... وهو يسأله : لماذا ظل الله يعمل ستة أيام ثم استراح في اليوم
السابع ؟... ثم لماذا أذن الله لنا أن نعمل ستة أيام... ثم لا نذهب إلى الكنيسة
إلا يوماً واحداً ؟... أليس ذلك لأننا لو ذهبنا يومياً إلى الكنيسة ، وقصرنا
حياتنا على أمور الدين لأصبحت الكنيسة وأمور الدين شيئاً عادياً يمكن ألا تحتفل
النفس به أو تلقى إليه بالاً ؟... أما العمل ستة أيام وتكريس يوم للدين فيساعد
على تخليص النفس من شوائب الدنيا وتركيزها في الدين واتجاهها إلى الله يوماً كل
أسبوع... ثم لا تنس يا عزيزي القس أن من خير الدولة أن يصطبغ رعاياها
بصبغة واحدة ، ومن واجبك أن تجعل من الجميع نسخاً متشابهة خاضعة لقانون واحد
حتى يسهل أن تديرهم الدولة لما فيه الخير العام ، أما أن تتغلغل في خبايا كل
نفس على حدة بحثاً عن حاجياتها فهذه غلطة وقعت فيها دون أن تدرك أخطارها ،

ويسأله براند أن يوضح فيقول النائب : لقد بنيت كنيسة للصالح العام ، فيجب
أن تكتسى هذه الكنيسة مظهراً خارجياً هو مظهر السلام والقانونية... إني أسألك :
ما هو الدين من وجهة نظر الدولة ؟... أليس هو القوة التي تصلح لتهديب رعاياها
ويمكن أن تعتمد عليها في سياستهم ؟... أليس الدين هو حامى الأخلاق ؟...
إن المسيحي الصالح يعنى المواطن الصالح... فهل تظن أن الدولة تبعثر أموالها لمجرد

إرضاء الله والناس، ولكي تجني المتاعب بعد ذلك من هذا كله ؟ ... كلا يا صديقي ... إن الدولة إن لم تسيطر على رعاياها عن طريق رجالها الرسميين كان واجب رجال الدين أن يقوموا عنها بهذا بوعظهم أولئك الرعايا وتعليمهم وتهذيبهم بما يوائم أهداف الدولة ... وأنت إنما أقمت هذه الكنيسة لمتفعة الدولة وخدمتها وتأييدها ... ولهذا، فمنذ هذه اللحظة لا بد لنا من الإشراف على كل عمل تقوم به ... ولا بد أن تتوخى هذه الروح في كل أعمالك .

ويقسم براند إنه لم يبن كنيسة لهذا الذي يقوله النائب أبداً ... ويجيبه النائب أنه سواء بناها لهذا الغرض أو لغرض غيره ... فقد أصبح الغرض من الكنيسة هو ما عينه النائب الآن ... ثم يقول إنه لا يفهم ما يخيف براند من هذا ... وهو يستطيع أن يخدم كل فرد على حدة، كما يخدم الدولة إجمالاً ... يجب أن تتوحد خطة رجال الدين جميعاً فيما يخدم الدولة ... ولا يجب أن تختلف الخطط فتختلف الأغراض ... يجب أن تكون الخطط واحدة والأهداف واحدة ... خطط الدولة ... وأهداف الدولة ... ماذا تريد يا رجل ؟ تريد أن تطاول السماء بكنيستك ؟ ... أتريد أن تبلغ أسباب السموات ؟

ويجيبه براند بأن سلم يعقوب قد بلغ السموات بالفعل ... وأن روح الإنسان لا تزال تهن إلى السموات وترقى إليها .

ويش إليه النائب ويوافقه على ما يقول ... لكنه يذكره أن الإنسان يعيش في الأرض ، وإن طوقت روحه في السماء ... والأرض هي التي تعنى الدولة حتى تضمن السماء آخر الأمر ...

ويقول له براند إن تشوف الإنسان إلى السماء ليس معناه أن يتمرغ في أحوال الأرض ... فيجيبه النائب : إن من تواضع لله رفعه ... ولا بد من أن نخشى السنارة إذا ردناها أن تمسك سمكاً .

لا فائدة ... إنه جدل عقيم بين رجل لا يرى أن يترك للسماء إلا يوماً واحداً من كل أسبوع ، ثم يفرغ بقية الأسبوع للدنيا ... وبين رجل يريد أن يجعل الأيام كلها لله ... بتركية الروح والتمسك بالمثل الأعلى ، والاندماج التام في السماء .

إن نائب الأسقف ينصرف ليعظ الناس ... يعظهم لبصنع منهم قوالب لا يختلف
منها قالب عن قالب ... ويترك براند لمثله العليا ... شارد اللب ، زائع العينين ...
بيكي آجنس ، زوجته الحبيبة ... المخلوق الوحيد الذى ضحى من أجله ، وكان يقف
إلى جانبه يسنده ويشد من أزره .

وإنه لنى ذلك إذا إينار الفنان ... حبيب آجنس القديم يمر قريبا وهو متشح
بالسواد ، شاحب الوجه ، واهى الجسم ... ويناديه براند ... ولسكن إينار
يبدو واجماً ، كالذى ينطوى على سر ، فيسأله براند إن كان ينطوى له على ضغن
لما حدث بينهما منذ سنين ؟ ... ويجيبه إينار أن : لا ... فقد كنت يا براند
الآلة العمياء التى أرسلها الله على رأسى حينما كنت أهتم على وجهى فى الطريق
الاعوج ...

ويدهش براند من لهجة إينار ... فيجيبه إينار إنها لهجة رجل كان سادرا فى الغواية
والإثم ، ثم استيقظ ليجد نفسه قد تطهر من أوزاره ... رجل غرته قوته ومواهبه
التي نصب له الشيطان منها شركا حتى أدركته رحمة الله الذى لا يزال يدرك بعين رعايته
الغنى الضالة حتى يردّها إلى الطريق المستقيم ... لقد سقط إينار حينما سلط الله عليه
الخمر والميسر ، انتقاماً منه ، فأذهب بهما قوته ومواهبه ، وقضى بهما على روحه ،
حتى أصبح لا يرى شيئاً وجهه عينيه إلا ضباباً من الذباب الأسود ... ثم أدركته
رحمة الله فأرسل إليه أخوات ثلاثا انتشلنه من ضلالاته وخلصنه من شرك الإثم ،
وسرن به فى الطريق الله ... ومن ثمّة راح يعظ الناس وينهاهم عن شرب الخمر
وارتكاب الموبقات ... وهو الآن أصبح بحمد الله مبشراً ... وهو مسافر الآن
إلى بلاد الزنوج السود الكفرة يدعوهم إلى طريق الله ... وهو لا وقت لديه ليقضيه
فى الثروة مع القس براند الذى يستوقفه ليسأله إن كان قد نسي ؟ ... ويقول
له إينار : نسيت ماذا ؟ ... أتعنى تلك الفتاة التى صادتنى فى شرك لحمها قبل
أن يعمر قلبى بالإيمان الذى أعدتنى لحياة أتقى ؟ ... أرجوك أن تذكر لى
كيف حالها ؟ ...

ويخبره براند أنه تزوجها وأنه قد أنجب منها ولداً لم يلبث أن مات ؛ وهنا يقول
له إينار : إن هذا لا يهم ... ويجيبه براند : هذا صحيح ... فقد كان الطفل عارية

أكثر منه هبة ومنحة . . . ولم تلبث أمه أن لحقت به . . . وتستطيع أن ترى الخضره،
نامية فوق جدتهما من هنا .

ولكن إينار يقول له أيضاً : هذا لا يهم .
فيسأله براند : وهذا أيضاً ؟

فيجيبه إينار : لأنني لا شأن لي بهذا كله . . . وإن وددت أن أسأل كيف
ماتت ؟ . . .

ويقول له براند إنها ذهبت إلى قبرها عامرة النفس بالأمل أن ترى فجراً
مجيداً . . . إنها لم ترتعد من الموت . . . بل ذهبت شاكرة لله ما وهبها من حياة وما عاد
فأخذ منها . . . أسلمت الروح بإيمان بالله مكين متين لا يتزعزع .

ويسأله إينار إن كانت قد أسلمت وهي لا تؤمن إلا بالله وحده . . . فإذا أجابه
براند : « أن نعم ، تحسر إينار ، ويقول إنها نعسة بائسة لذن (١) ولأنها ضائعة لاحالة . . .
وأن رب الجحيم إن غفل عن الزوج في جحيمة براند من أجل هذا كان ذلك عجباً أى
عجب . . . براند الذى أصبح علة العلل في خراب القرية .

ويسأله براند : « وكيف يزعم ذلك رجل كان يتعرج في أحوال الخطيئة منذ
قريب ؟ . . .

ويجيبه إينار : « أما عن نفسى فقد تطهرت في نبع الإيمان حتى لم تبق بي
أثارة واحدة من دنس . . . ولقد تجردت من ثياب الآدمية ، حتى صرت ناصعاً
شديد البياض أما أنت . . . فلشد ما تفوح منك رائحة الكبريت . . . وتبرز
من جبينك قرون الشيطان . . . لآتى الآن منبلة مختارة . . . أما أنت . . . فويلك ،
لأنك حصب جهنم . . . » ويذهب إينار . . .

ويكاد براند يذهل عن نفسه . . . إنه ينظر حوله فلا يجد له في الدنيا كلها حبياً
ولا نصيراً . . . حتى هذا الرجل الذى أخذ يميل إليه ويمكن له التجلة
والاحترام . . . إنه ياعنه هو الآخر . . . « والآن . . . فلاحل علمي ليرفرف
فوق رأسي وحدي . . . وإن لم يعد في الدنيا من يطيعني ولا يضم لي ذرة من
حبة . . . »

مسكين براند . . . لقد ماتت آخس بعد أن مات ابنه . . . وأخذ من يدهم

السلطان يتحدونه خوفا على سلطانهم . . . وقد استطاع العمدة أن يورطه في بناء مشروع . . . وها هو ذا نائب الأسقف يهدده ويسخر بمثله العليا . . . وها هو ذا الشعب يجتمع للاحتفال بهذا المشروع الذي لم يقصد به وجه الله . . . والذي يريد رجال الدين أن يكون لعبة في يد رجال السلطان يضحكون به على ذقون الشعب . . . وها هو ذا إينار ابن الخطيئة يصبح قسا وبذهب ليمشي في الأرض لدعوة الضالين إلى طريق الله . . . ثم هو يسخر براند ويقول إن الأولى به أن ينقذ في نار جهنم هو وآراؤه ومثله العليا .

ولكن الذي يحز الآن في قلب براند هو أنه قبل هذا المشروع الذي أغراه به العمدة، وهو بقبوله إياه قد هدم مثله الأعلى . . . لقد قبل المساومة ورضى أن يشارك في الدنس ونسى ما كان يدعو إليه من بناء الأرواح وحدها . . . لا بناء الكنائس والضحك على ذقون الناس بالمظاهر الخادعة . . .

وها هو ذا السيد العمدة يسرع إليه ليدعوه كي يشارك في الموكب الذي يوشك أن يبدأ المسير . . . وهو يسمع الجماهير بالفعل تهتف باسم القس . . . لكن براند الذي أفاق من غلظته، وتنبه إلى ما تردى فيه، يفاجئه بأنه باق حيث هو، وأنه لم يعد يطبق أن يدس رأسه في الرمال التي يقود العمدة إلى باطنها أغنامه . . . ولأن طريق العمدة لا يتسع لبراند .

غير أن زحام الجماهير يشتد ويكاد نظامها أن ينتقض، ويطلب نائب الأسقف من العمدة أن يأمر الجماهير بالمحافظة على النظام، بيد أن العمدة يقول له إنهم لم يعودوا يسمعون له كلمة أو يطيعون له رأيا . . .

ويتقدم ناظر المدرسة إلى براند ليرجوه بأن يلقي كلمة في الجماهير التي توشك أن يفلت زمامها وينتقض غزلها، لكن براند لا يزيد دلي أن يقول بسماع من رجال السلطة والموظفين الرسميين إن الجماهير قد أخذت تستيقظ من الغشية المستولية عليهم . . . ثم يتوجه بالحديث إلى من حوله قائلا: أيها القوم: إنكم في مفرق الطرق . . . فمليكم أن تطرحوا ماضيكم الميت المتعفن بأجمعه وإلا كان باطلا هذا البيت الذي أقمتموه باسم الله: مهما كان عظيما رفيع الندى .

ويقول الموظفون الرسميون إن القس يهذى . ويقول رجال الدين: إنه جن . .

وينظر إليهم براند ليقول لهم : د أجل . . . لقد كنت مجنوناً أهذى حينما حسبت أنكم لا تزالون تخدمون بصورة ما الروح والحق . . . وحينما كنت أحلم بأننى استطعت أن أجعلكم عباده حقاً وصدقاً . . . ولكن حينما أردت أن أجعل بيتنا من الحجر يتسع لكم جميعاً . مستصغراً كنيسة القديمة المتواضعة ، فرحت أساوكم والتقي بكم فى نصف الطريق لأوفق بين مثلى العليا وبين أطماعكم ، كانت غلطى أكبر الغلطات وأشنعها ؛ لأننى نسيت أن التوفيق بين الحق والباطل هو سيد الأكاذيب ورأس الرذائل . . . أتستطيعون أن تخبرونى ما هو هذا الذى يجذبكم ويخدعكم هذا اليوم وفى مناسبتكم تلك ؟ . . . إنه هذا الموكب وذاك الغناء . . . تلك الموسيقى وزينتها . . . إنها الخطب الطنانة التى تلهب نفوسكم وتخلب أسماعكم . . . إنها الشموع والبهارج المقدسة . . . إنها المظاهر . . . الزيف . . . حتى إذا عدتم إلى كدحكم وأعمالكم اليومية . . . إلى ظلماتكم وأوهامكم . . . غاض الدين وتوارى الله . . . ولكن . . . لا . . . إنما العيب فى فيكم . . . بل . . . إنه فى هؤلاء جميعاً . . . أرونى إن استطعتم روحاً صادقة فيكم . . . لقد خسرتم أنفسكم وعصفت بكم شهواتكم حتى صدمت قلوبكم . . . إنكم لا تذكرون الله ولا تنبشون إليه إلا حينما تغصون برذائلكم ، وتدبر أعماركم ، وتصبحون لاخير فيكم . . . وكان خيراً لكم أن تذكروه فى جميع أعمالكم ، وكأنكم ترونه ويراكم . . . وأن تتخذوا من الكون كله كنيسة لكم فى طفولتكم وشبابكم وشيوختكم . . .

ويضطرب رجال الدين ورجال السلطان . . . ويخطب القوم نائب الأسقف فينصحهم ألا يسمعوا إلى براند ، بحجة أنه يضلهم ويريد أن يدمر عليهم حياتهم . . . ولكن . . . من . . . إن الجماهير منتونة براعيتهم . . . بتسييسهم الصالح الذى لا يقول إلا حقاً . . . وهم لا يزدادون إلا هياجاً . . .

ويواجه براند حشود الجماهير ، فيطلب إليهم أن ينصرفوا عن ذاك البناء الذى لا يأوى الله إليه . . . لأنه بناء خائق . . . قاتل لحرية الروح وانطلاق القلب . . . ثم يتقدم فيفتح باب الكنيسة ويأخذ بمفاتيحها فى يديه ، ثم يقذف بها فى أعماق النهر ، قائلاً إنه لن يكون قسيساً لهذا المعبد ، وإنه يستعيد الآن ما أعطى . . .

وعلى الشبيبة أنقياء القلوب . . . الأظفار الأبرار . . . أن يتبعوه إلى النصر . . .
إلى حيث يتغلبون يوما على عوج أنفسهم ودخلها . . . إلى حيث لا يخلطون عملا
صالحا بعمل غير صالح . . . إلى حيث لا يغمضون على القذى ولا يساومون
على الحق . . .

ويحاول العمدة أن يوقف سيل الشعب ليقرأ عليهم قانونا يمنع التجمهر ، ولكن
براند يهزأ به قائلا إنه مرتحل مع شعبه الحبيب من هنا . . . إلى حيث الحرية ، ليخلصه
من كل ما نصب الوصوليون له من شرك الإثم .

وهنا يحيط الشعب ببراند . . . حتى الكاتب وناظر المدرسة . . . ويحملونه على
أكتافهم وهم يهتفون له ويلهجون باسمه .

وينظر إليهم السيد العمدة ثم لا يلبث أن يهتف بهم قائلا :
ولاكم أيها العميان . . . إلى أين ؟ . . . قفوا ! . . . إنه كان يتكلم إليكم بلسان
الشیطان كي يضلكم ويوقعكم في شركه ! .

أما نائب الأسقف فيقول لهم : فكروا في بيوتكم وأوطانكم ! .
وتجيبه الجماهير قائلة : إننا منطلقون نحو بيت أكبر من بيوتنا ! .
ويعود العمدة فيقول لهم : فكروا في أراضيكم وحقولكم . . . في أغنامكم
وأبقاركم ! . . .

ويقول لهم النائب : نساؤكم يصرخن ويصوتن . . . قفوا . . . إن أطفالكم سيكون
ويستعبرون . . . وآباءكم . . . لمن تتركون آباءكم ؟ .

لكن الجماهير المتحمسة لا تزيد على أن تقول : إذن . . . فهم ليسوا لنا
بأهل ! . . .

وينطلق القوم وراء براند . . . وينظر إليهم نائب الأسقف مبهورا مخرونا . . .
بينما ينظر العمدة إلى صاحبه يطعمته . . . قائلا له إنهم هم المنتصرون آخر
الامر . . . ولن ينال براند غير الخزي والخسران . . . فهو أعرف بهؤلاء الغم . . .
فضمه بالطبع . . .

وينطلق العمدة وراء القوم . . . ولا يلبث النائب أن يتبعهم كذلك ! .

ويذهب براند ، ومن ورائه الجماهير ، رجالا ونساء وأطفالا ، يتسلقون الجبال المحدقة بالوادي ، والتي تليها أراض واسعة ممتدة لا يبلغ الطرف مداها ، والأمطار تنسكب من كل ناحية . . .

وبراند يستحث القوم ليصعدوا أكثر وأكثر . . . حتى يبدأ التعب ينهك الكثيرين ، وحتى يبدأ البعض يشكو الظما . . . والبعض يشكو الجوع . . . وآخرون يقولون إن أبناءهم مرضى . . . ويسأل البعض إلى أين ينتهي المطاف ويقف السعي . . . وبراند ماض في طريقة مع ذلك . . . والبعض يطلب إليه أن يصنع خارقة أو يبدى معجزة . . . لكنه يقول إن الله وحده هو الذي يحزى كلا عن تعب . . . وألا بد من المعركة قبل أن يفوز المحاربون بالأسلاب . . . وناظر المدرسة والكاتب يثبون في الناس السخط لأنهما يائسان قانطان من أن يكون لبراند أي هدف إلا ما يقوله : إنهم سيظلون ماضين حتى يتصرفوا على أنفسهم . . . على الضعف والاستخذاء والشك . . . ويسأله بعضهم إنه قد وعدهم النصر : فلماذا تعكس النصر فتجعله تضحية بنا وقربانا ؟ . . . ويجيبه براند إنه يريد أن يجعل من الصابرين وأولى العزيمة منهم فرسانا لله حقاً . . .

ولا يفهم الناس ماذا يريد براند . . . وإن فهم معظمهم أنه ماض بهم إلى حتفهم . . . ولجأة تنطلق أصوات بقتله . . . هذا المجنون المأفون ! .
وتصيح بعض النسوة : نائب الأسقف . . . نائب الأسقف ! .

ويصل نائب الأسقف فيهتف بالقوم قائلا : يا أطفال المحبوبين . . . يا فطحي غنمي . . . إنكم لن تضلوا من راعيكم أكثر مما ضلتم . كيف أمكنكم أن تجرحوا قلبي وتملأوا نفسي بالحزن ، حتى سكبت من أجلكم كل تلك الدموع . . . خليق بكم ألا تسمعوا لهذا الرجل الذي أضلكم وأغواكم بوعوده وكواذب أمانيه . . . ما عليكم إلا أن تنظروا في قلوبكم لتدركوا أنه سحركم . . . إلى أين يمضي بكم هذا المعتوه الأبله ؟ . . . إلى أعمال عظيمة أتدبكم لها ؟ . . . إن لكم أعمالكم اليومية التي يجب أن تقوموا بها . . . أما ما وراء ذلك فلستم منه في شيء ؟ . . . لماذا جئتم إلى هنا ؟ . . . لتقضوا على الذئاب والثعالب والنسور والصقور ؟ . . . أتركون مزارعكم لتحاربوا وعودا الجبال وبروقها ؟ . . . أهذا هو الذي

يدعوكم إليه ذلك المجنون ؟ . . . توبوا إلى بارئكم الذى لا يزال يقبل التوبة من عباده
وارجعوا إلى أولادكم وأعمالكم . . .

والعجيب أن ناظر المدرسة يتدخل هنا فجأة وبلا داع فيقول : « لقد فتح القس
(براند) أعين الناس وأراهم عيوبكم وأكاذيبكم . . . ولم يعودوا فى غفلة بعد ، والحياة
التي كانوا يرضونها قبل يومنا هذا كانت حياة بلا حياة ! . . »

ويقول نائب الأسقف : « صدقتى أن هذا أمر مضى وانتهى ، وما عليكم
إلا أن تتركوه وتجاوزوا عن ثورته تلك قليلا حتى تصبح الأمور على ما يرضيكم ، وأنا
أضمن لكم هذا . . . »

وهنا يهتف براند بالجمهير قائلا : « إذن فاختروا أيها الناس رجالا ونساء . . .
اخترُوا لأنفسكم بين الله . . . وبين ما يدعوكم إليه هذا الرجل . . . ولا تنسوا أنكم
إذا انصعتم إليه خسرتم أنفسكم وأرواحكم ! . . . »

ويهتف بعض النسوة قائلات : « نختار العردة إلى بيوتنا ! . . »

وهنا يسارع العمدة فيقول : « وأبشركم أن أسراباً من السمك لم تكن نحلم بها
قد دخلت من البحر إلى الخليج وهي فى انتظاركم . . . فدعوا هذا العبث الذى ليس
وراءه طائل ، والذى يدعوكم إليه ذلك الرجل . . . واهلوا إلى ما يجدى من صيد ذلك
السمك . . . ولا تنسوا أن سوقه رائجة الآن . وأثمانه مرتفعة . . . ثم هو لا يلزمكم
بأى تضحية أو قربان مما يدعوكم إليه براند ! . . . هيا هيا ! . . . »

ويشد نائب الأسقف على يد العمدة مؤيداً مؤازراً . . .

ويبدأ الوهن يتسرب إلى نفوس القوم . . . حتى الكاتب وحتى ناظر المدرسة ،
إذ يسأل الكاتب فيقول : « وهل أعود إلى وظيفتى إذا رجعنا ؟ . . . » ويتلوه الناظر
متسائلاً : « وهل أظل ناظراً ؟ ! . . . »

ويبادر نائب الأسقف إلى طمأنتهما بأنهما إذا عاوناه فى تهدئة الجماهير فسيعاملهما
بمتهنى الكرم والمجاملة .

وعند ذلك يهتف الكاتب بالجمهير قائلا : « إذن . . . فهلوا إلى ذوارقكم
ناقوم . . . هلبوا . . . ودعوا هذا القسيس لجنونه . . . »

ويتبعه الناظر فيقول : « اتركوه كما تركه الله وتخلي عنه ! . . »

ويبادر العمدة فيقول : د أجل ... هذا الذى ملا أدمغتكم بالقصص والأحلام
والهراء الفارغ ! ... ،

ويتتابع الناس فيؤيدون ما قال العمدة ونائب الأسقف والكاتب وناظر المدرسة ،
ويسفهمون ما قادم إليه براند عما لا يعرفون سره ولا يفقهون جوهره ... ويتعجب العمدة
ونائب الأسقف ... ويندفع الناظر في الملق إليهما بالطعن في براند ، وفيما خدع الناس
من أكاذيبه .

ويرثي نائب الأسقف لما انتهى إليه حال براند وانصراف الجماهير عنه ... إلا مخلوقة
واحدة ظهرت من البرية الثلجية لتتجاز إليه ! ... من هى ياترى ! ... آه ! ... إن
العمدة هو الذى يتبينها ويعرف من هى ! ... إنها جرد ! .
ويقول وهو يتشقى : حمداً لله الذى لم يدع له من أنصاره إلا مجنونة ! ...
أكد أجزم بأن الناس إذا فكروا لم يفكروا إلا فيما وراء الطبيعة ! ... فى الغيب
الذى يفتتهم ! .

لسكن نائب الأسقف لا يرضيه هذا الكلام فيقول للعمدة : بل تعال ... واصمت ...
vox populi vox Dei ... يريد أن يقول له : لا تقل هذا ... فصوص الشعب
هو صوت الله (...)

ويبقى براند وحده بعد إذ تخاذل الناس عنه ... يبقى وحده فى برية جبلية
من الثلوج والجليد والعواصف ... ونراه محطوماً دامياً ينعى مثله العليا ... ويىكى
آماله التى تبددت وراحت تتخايل له كأنها لمع من الضوء الباهت فى ظلمات
الماضى ... ونسمعه وهو ينعى على هذا الجيل الضعيف الذى نسى روح المسيحية ...
ينعى عليه ما طمست المادة والدجل على عيونه ... ورضاه بأن تنحنى روحه كما
ينحنى ظهره : ... نسوا ما لقيه السيد المسيح على أيدي أعدائه وأعدائهم من أجلهم
هم ! ... السيد المسيح الذى لم تنخذل له إرادة ولا رضى بالتسليم ، والذى لم
يساوم فى رسالته وإن ألبسوه تاج الشوك ، وعذبوه بأبر العوسج ... فى سبيل
من كان هذا العذاب ؟ ... ولمن كانت تلك الصيحة ؟ ... ومن غيرنا كان يجب
أن يقتدى بالملصق ؟ ...

ويغفو براند لحظة وهو جالس فوق إحدى الصخور ... لكنه يهب فجأة على

صوت موسيقى يصافح خياله من بعد ... فإذا هي موسيقى إنشاد تختلط بعصف الزوبعة
وتضرب في صرخات الريح .

إن براند يهتف باسمي زوجته آجنس ، وولده آلف ، مناجيا مناديا
شاكيا ... لكنه لا يسمع إلا صوت الموسيقى المختلطة بصرخات الريح وكأنها
تقول له :

أيها الحالم ... لا تنس أنك من تراب ا . . .
وأنت قد خلقت للحياة الأرضية .

وهنا ينفجر براند باكياً ، ثم إذا هو يدعو إليه آجنس وآلف ليؤنساه في وحدته
ويدركاه في وحشته ، وليخفقا عنه لذع العاصفة .

رباه ا . . . هل استجابت السماء لهذا المتهالك المسكين ا . . . إننا نرى طيف
آجنس يبرز من الضباب وقد تسربلت بثياب من ضوء ، واتشحت بلفاح فوق
كتفها ، ثم أقبلت وهي تبسم ، مادة إلى براند ذراعها قائلة له :
براند ... انظر ... ها نذى زوجتك مرة أخرى ا .

ويتنفض براند ويهتف بها :

آجنس ... ناشدتك الله أن تكوني ما تبدين ا .

وتقول له :

لقد كان هذا كله حلاً محمواً ا . . . والآن انقشع الضباب وزال ا .

ويندفع براند نحوها فتقول له صارخة :

لا تقرب مني ... انظر أمامك فالنهر الجبلي الناثر يفصل بيننا
وهو عميق بعيد الغور ... كلا ... كلا ... إنك لم تعد في نوم
ولاحلم ... والأمور هي كما تراها ... ولم تكن أنت إلا مريضاً
يا عزيزي ... وبحران الحى وحده هو الذى جعلك تتخيل أن
زوجتك قد غابت عنك .

ويسألها متلهفا :

فأنت حية إذن ا . . . أحمدك يارب ا ..

وتجيبه بمبادرة :

صه ... حسبك ... حسبك ... هلم فقد آن أن نذهب .

ويقول لها :

ولكن ... آلف ... أين آلف ؟ ! .

فتقول له :

إنه لم يمت ! .

فيسألها :

أهو حي إذن ؟ .

فتجيبه :

وقوى مورد الحدين ... لقد حلت جميع أحزانك
وتصنعت النضال ، وتصنعت السقوط . . . إن ابنك
مقيم مع أمك . . . كبيراً تامياً وممتلكاً جهوراً ،
والكنيسة قائمة كما هي
فأهدمها إذا أردت —

والقرية ماضية في طريقها وتصنع ماتريد
وأهلها يكندحون كما كانوا في الأيام السعيدة الماضية !

ويسألها براند ممجبا :

الأيام السعيدة ؟ .

فتقول له :

أيام أن كان السلام يرفرف على هذه الأصقاع .

فيسألها :

السلام ؟ .

فتقول :

ولكن ، البدار البدار ... تعال معي ! .

ويقول :

لأنني أحلم ! .

وتقول له :

كلا . . . لم تعد تحلم الآن . . . هيا . . . إن الحرارة
والعناية سوف يجعلانك أقوى وأشده عوداً .
وإن كانت الأحلام لا تزال تتعقبك . . . والضباب يغشى
تفكيرك . . . فحاول أن تجرب الدواء . . .
فإذا طلب منها أن تعطيه الدواء قالت :

إنك أنت تفكك الرجل . . . فاستعمل الدواء الذي لا يستطيعه
غيرك . . .

فإذا سأها عن اسم الدواء على الأقل قالت :
إنه استعمال الأكاذيب والضلالات من ذاكرتك . . . لأنها هي
التي أصابتك بذلك المرض المصني . . . هيا . . . انسا . . . وانزع
الضباب عن روحك .
وتذكر كلما تك الثلاث ١ .

فإذا سأها ما هي ، قالت :
الكل . . . أو لاشئ ١ . . .
ثم تطلب إليه آجنس . . . أو يطلب إليه طيفها ، أن يترفق بها ، وأن يأخذها
في ذراعيه لقويتين . . . وإيطيرا في إثر الصيف ١
ثم تحذره من أن يعود إليه المرض ، فيؤكد لها أنه قدف به دبر ظهره ولن يعود
إليه أبداً . . . لأن الأحلام لم تعد لها دولة قائمة ، ولأن الذي يزججه الآن هو . . .
الحياة ١ . . .

ويطلب إلى آجنس أن تصحبه عسي أن يعيش ما كان يحلم به ، وعسى أن يجعل
ما لم يكن إلا مظهرا ووهماً حقيقة واقعة .
وتقول له آجنس إن هذا هو ما لم يمكن تحقيقه أبداً . . . وما عليه إلا أن ينظر
أمامه ليرى الطريق الذي انتهى به إلى هنا . . . إنها تنصحه بأن يكتب
بالنظر إلى ثمرات الحياة دون أن يقطعها . . . فقد طرد الإنسان من الفردوس
حينما قطعها ١ . . .

ولجأة يتوارى طيف آجنس ... ولا يسمع في الضباب الذى كان يلفها إلا تلك الصيحة : « مت ! ... إذ لا تقع لك في الحياة ! »
وتلف براند ضباية من الدهول ... ويبدو كالذى استيقظ من حلم ، قائلا إن ما كان فيه ليس هو إلا محاولة لإثباته عن مثله الأعلى ... إنه هو المساومة وضعف العزيمة ... الوسواس ! ...

لكنه لا يلبث أن يرى جرد مقبلة نحوه حاملة بندقية وهى تقول : « هل رأيت الصقر ؟ ... » ، ويجيبها إنه قد رآه رأى العين مرة واحدة ! ... ، وتسأله : « وأين مضى ؟ ... » ، فيجيبها : « إلى حيث لا يمكن أن يصيبه أى سلاح ؛ لكنك إذا أمكنك أن تقتليه وجدته من خلفك ... جريثا كعهده ... يتغفلك كعادته ! ... » .
وتقول له إنها قد سرقت تلك البندقية التى تقنص بها الغزلان وأبقار الثلوج لتقتله بها ولأنها قد حشتها بالفضة ... لأنها ليست بجنونة كما يدعون .
وبريد براند أن يتركها وينصرف ... لكنها تلاحظ أنه يعرج ، فإذا سأله عن سبب ذلك قال لها إن الناس قد قذفوه بالحجارة فعطبوا رجله ، كما عطبوا جسمه وأصابوه بجراح كثيرة ، وتسأله أين مضى صوته الموسيقى الساحر المدوى الذى كان ينهى ويأمر ويعظ ويذجر ؟ ... فيقول إن الجميع خدعوه وخانوه وأنحوا عليه باللائمة . وهنا تحمق فيه جرد مبهوطة وتقول : —

« أيها الرجل ... أخيراً ... عرفتك ... لقد كنت أحسبك
« طاعونا يجثم على الناس وعلى الآخرين ... ألا ما
« أجل شأنك يا أعظم من يمشى على رجلين ! ... »
وتتناول يده ثم تنظر فيها وفي جبينه وتقول إن يديه مثقوبتان بالمسامير ، وإن رأسه وجبينه يقطران قطرات حمراء من أثر تاج الشوك ... كالذى حملوه على الصليب تماماً ...

لقد كان أبى يقول إن هذا حدث بعيدا عن هنا ... ومن زمن قديم ... لكن أبى كان يكذب على ... لأنك أنت هو ... هو هذا الذى صلب ! ...
ولا ينخدع براند بهذا الشئ فيقول إنه مفتقر إلى ثمالة من نجاة .
ثم تنبه جرد إلى أنه واقف عند شفا الهاوية ، وفي مكان خطر ، بل شديد

الخطورة . . . وينظر براند إلى الأعلى . . . ويقول إنه أمام كنيسة الثلج . . .
وإنه مشوق إلى النور ، إلى الشمس . . . إلى الرحمة . . . إلى السلام الإلهي . . . لا إلى
الكفاح والخصام ! . . .

وينفجر براند باكياً . . . ويهتف باسم المسيح الذي طالما ذكر اسمه ، ولم يأخذه
المسيح قط إلى صدره ! . . . إنه يبتهل إليه داعياً شاكياً . . . منياً . . .
وتدهش جرد وتسأله : لماذا لم تبك هكذا أيها القديس منذ زمان بعيد ؟ . . .
ويجيئها وقد عاد إليه هدوءه ورجعت إليه طمأننته ! .

« لأنني اليوم فقط أستطيع أن أبكي . وأركع . . . وأصلي ! . . . »
ثم يركع براند ، وينظر إلى قمة الجبل ويقول بصوت منخفض ! . . .
« ها هو ذا يجلس ثمة — يا له من منظر فظيع ! . . . »
« انظري . . . ها هو ذا طيفه يرف حيث يضرب
« بجناحيه جوانب الجبل . . . الآن حانت ساعة
« النجاة إذا قدر للرصاصة الفضية أن تصيبه ! . . . »
وترفع جرد بندقيتها وتصبوها إلى قمة الجبل . . . ثم تطلق . . . وتقول ! . . .
« انظر . . . لقد قضيت عليه قضاء مبرما . . . »
« وها هو ذا قد انتثر ريشه ريشة وراء أخرى . . . »

وينظر إليها براند ويقول :

« أجل . . . إن كل ابن أنثى لا بد أن

« يواجه الموت جزاء آثامه ! . . . »

وهنا يدوى في الآفاق صوت شديد ، قفز جرد ، وتلقى بنفسها في هوة الجليد
وهي تصرخ وتصوت . . .

وينظر براند إلى هيار الجليد الساقط من الأعلى فوقه فيجثم ، ثم يسأل الله عما إذا
كانت إرادة الإنسان التي لم تنش ولم تلت قناتها قط يمكن أن تعود على صاحبها
ببعض ما ينجيه ؟ .

لكن الهيار يسقط فوقه فيجرقه . . . ويسمع وهو يجود بروحه صوتاً يدوى
في الجبال قائلاً :

١ إن الله هو المحبة ...

وبعد ... فقد اختلفت الآراء في هذه المسرحية الرمزية أشد الاختلاف ، وذهب كثيرون إلى أن أحدا لم يفهمها إلى اليوم ... وأقصى ما استطاعوا أن يفهموه في تأويلها هو أن إبسن كان يسخر فيها من رجال الدين ... المتشددين منهم في أمور دينهم والمتساهلين ... ومن يتخذون دينهم ذريعة لدنياهم ، وأنه كان ناقما على مواطنيه الذين خذلوا جارتهم وشقيقتهم الدانمركية ، فتركوها نهبا للجيش الألمانية ولم يخفوا لمساعدتها وتأيدها ... وهو يعزو ذلك الموقف الخبيث إلى انهيار أخلاق النورويجيين في تلك الفترة في النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، ورخاوة نفوسهم ... ومن ثمة نظم مسرحيته الرمزيتين : براند ، وبيرجنت ... قصور في الأولى نفسية رجل متزمت متشدد في أمور دينه ... ولكن فيما لا يغنى ... رجل يعيش في عالم الفكر والفلسفة والشطح الذي لا يجدى ... رجل مستمسك بمثل خيالي واه لا أساس له ... يتول فراذك وادلى شاندر (١) إنه هنا التصور المسيحي لإنكار الذات والتضحية ... فالقوم الذين آمنوا بالمثل الأعلى الذي أخذهم به براند يفشلون في المحافظة عليه حين يجد الجد ويحزبهم الخطر ... ومن ثم تصبح معتقداتهم مجرد عادات مكررة يؤولونها بحسب ظروفهم ... في حين أن قسم براند مخلص لعقيدته لا يسترخي فيها ولا يلين مهما لقي من مخاطر ... فهو يستجيب لما دعاه روحه الفدائي المسيحي إليه ، فيركب البحر العاصف لكي يسمع اعتراف مسيحية تجود بروحها ... ولا يقبل أن يصنع هذا مع أمه حينما أدركها الموت لاعتقاده أنها كانت أمّا ذات ماض وذات أوزار ، إلا أن تتوب وتتنازل عن أموالها التي استولت عليها بغير الحق ... وحينما يرى الطبيب ألا شفاء لابنه إلا أن ينأى به إلى حيث الدفء نراه يأبى أن يتخلى عن مريديه ويؤثر مبدأه على حياة ولده ... فيموت الولد ، وتموت زوجته من شدة حزنها عليه ... زوجته التي تخلت عن حبسها الفنان حينما آمنت بدعوة براند ... ثم تزوجت براند ... ثم هو ينشئ كنيسة كبيرة للعبادة وفقا لمذهبه ، لكنه يجرها حينما يرى أن الناس يحبون بناءها

ويخضعون بمظهرها ، دون أن يحفلوا بربها . . . ثم . . . إلى أين كان براند ذاهبا
يمريديه ؟ . . . إلى أين ؟ . . . أليس هؤلاء المريدون كانوا على حق التخلي عنه ؟ . . .
بل رجه آخر الأمر ؟ .

هذا هو الهدف الرمزي للسرحية في مجموعته . . . عدا ما في المسرحية من مثات
الرموز الجميلة العجيبة التي يفسرها كل منا تفسيراً مختلفاً عجيباً . . . وهي بعد رموز
قد تحمل الكثير من تفاسيرنا . . . وقد لا تحمل . . . فبراند نفسه رمز . . . والفتاة
جرد رمز ، وآجنس رمز ، وإينار الفنان رمز ، وناظر المدرسة والكاتب والعمدة
ونائب الأسقف والشعب نفسه : كل هؤلاء رموز . . . بل الكنيسة الصغيرة والكنيسة
الكبيرة . . . بل الخليج النرويجي (الفيورد) . . . بل الصقر الذي كانت ترصده
جرد . . . كل شيء . . . كل شيء .

أما بيرجنت ، فقد صور لنا فيها شخصية أخرى ، هي نقيض براند على خط
مستقيم . . . إنها شخصية شخص لا خلق له ولا مثل أعلى يستمسك به ويحتديه . . .
ففي مسارم يعيش في أحلام مادية هابطة غير الأحلام التي كانت تأخذ بزمام
براند . . . ففي بهيم يجرى وراء أهوائه ويعبد لذاته دون أن يقيم اعتباراً لخلق
أو مبدأ أو دين ، وما عليك إلا أن تقرأ الخلاصة التالية لتعرف من هو وماهو :

بيرجنت :

كان بيرجنت شاباً نرويجياً مزارعاً قوياً مفتول العضل ، مملئاً حيوية ، وهو
مع حيويته هذه شاب كسول متراخ جعجاع ، يقضى أيامه في الأوهام والأحلام
ومفاخرة الناس بالباطل ، ولا يفتأ يخاشنهم ويتشاجر معهم لأتفه الأسباب ، وهو
مع ذلك أناني نزق ومراوغ لا عهد له ولا غناء فيه . وقد أخذت أمه إيس Ace
ذات مرة توبخه وتثرب عليه بسبب كسله وتراخيه وإهماله شئون المزرعة التي تركها
له أبوه المتوفى ، ذلك الرجل المناضل المجد ، فما كان من بيرجنت إلا أن شرع يسخر
منها ويستهزئ بها قائلاً : يا أمي يا حبيبة القلب ، يارثة الهيئة ، يا بشعة المنظر . . .
إنك صادقة في كل ما تقولين ، فلا عليك من هذا أبداً ، وما عليك إلا أن تتذرعى
بالصبر ، وتأخذى بالآثاء ، فلسوف أصبح يوماً ما قيصراً عظيم الجاه رفيع الشأن ،

آمر وأنهاى وأتصرف فى مقاليد الخلق ولكن أمه تنظر إليه شزراً ثم تعيره بأن كسله وتراخيه قد ضيعاً عايه تلك العروس الجميلة المفتان ابنة هجستاد التى كان يحبها بيرجنت ويهيم بها غراماً ، والتى توشك أن تزف اليوم إلى زوجها .
ويفتيق بيرجنت من أحلامه على هذا النبأ الفظيع ويقول لأمه : « ابنة هجستاد توشك أن تزف إلى رجل غيرى ! ... كيف ! تالله لأذهبن إلى هذا العرس فلا جعلنه مأتماً على رؤوس ذويه ! »

وينطلق الفتى المفتون إلى مكان العروس بعد أن يحمل أمه فيضعها فوق سطح كوخه حتى لا تقف فى سبيله ... حتى إذا كان عند مكان الاحتفال بزفاف منية القلب ، وحاول اقتحامه على المحتفلين حالت عصبه من الفلاحين الأقوياء دون دخوله لقذارة ملبسه وراثته هيئته ، ولما يعرفونه فيه من الميل إلى المشاكسة والمعاكسة ، فيتحدى المسكين ناحية حيث تعطف عليه هذه الفتاة سولفيج إحدى الوافدات على العرس وتعطيه شراباً إلا أنها لا تكاد تسمع من صوحيباتها ما يلوكة الناس عنه حتى تعرض عنه ، فهيج هائج ويذى شعوره ، وينطلق إلى حيث يعب كثيراً من الخمر ملتمساً السلوان فى بنت الحان ، بعد إذ فقد هذا السلوان فى الناس . . . ثم يعود إلى مكان العرس وقد اتوى أمراً . . . ولا يكاد الناس يحسون ما يعتزمه من فتك وبطش حتى يتقدم إليه (العريس) نفسه راجياً منه أن ينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها فى بعض المخازن ؛ لأنها ترفض الزفاف إلى عريسها فيأتى بها بالرغم منها (١) . ويرحب بيرجنت بتلك الفرصة فينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها .

ثم نشاهد إيس ، أم بيرجنت ، وقد أقبلت تحمل هراوة غليظة وأخذت تهدد وتتوعد ، فإذا سألتها الناس عن خطبها قالت إنها جاءت لتدق ولدها بهذه الهراوة فتجعل منه فارساً ... وبينما هى تقول هذا إذا هى ترى ولدها الفحل وقد حمل العروس فوق كاهله العريض القوى ، وراح يهرول بها فوق الجبل القريب ، فتصيح به أمه : « أسأل الله القدير أن تسقط سقطة شنيعة فتندق رقبتك ... خذ بالك أيها الغبي واعمل لرجلك قبل الخطو موضعها ... احذر أن تنزلق أيها الشيطان ! »

وهكذا يفوز بيرجنت بمنية القواد ؛ إلا أنه ...

إلا أنه لا يكاد يقضى منها وطره حتى يزهد فيها ويتخلى عنها ، لبدأ سلسلة عجيبة .

من المغامرات . فها هو ذا يحوب الغلوات ويحترق المفاوز وها هو ذا يصل إلى ملكة الأقزام فيرحب به ملكهم ويزوجه ابنته القبيحة الهيئة الرثة المنظر لكنه لا يلبث أن يهجرها هجراً سريعاً ليطلق ساقيه للريح ويلقى ذلك المخلوق الغامض الشائه ، الهولة ، الذي لا يتبين رأسه من رجليه ، ولا وجهه من قفاه هذا الغول المفزع العجيب المدعو بويج Boyg الذي يقف ليرجنت بالمرصاد ، ويقطع عليه طريقه ، فلا يدعه يمضي إلى ما يريد أو إلى ما لا يريد إنه يقف له كل مرصد ، ويواجهه أينما سار ، ثم هو يحول بينه وبين ذلك الجبل الشاخ الذي يحاول أن يرقاه فلا يأذن له ، حتى إذا أمله وضاق به راح يتحداه في عزة وكبرياء . وفي زهو ، وفي اعتداد ، وطلب إليه إن كان شجاعاً أن يبارزه ، ولكن الغول الشائه المفزع يسخر من بيرجنت ويقول له : « إن بويج العظيم يقهر دائماً ولا يحارب أبداً » وهنا يكون التعب قد نال من المسكين ، واليأس قد قل من عزمه وعزيمته ، فيقع على الأرض مكدوداً مهدوداً .

ويلحه سرب من بواشق الطير فيقبل نحوه لينشب فيه أظافره ويعمل فيه مخالبه ، لولا نسوة يرين بيرجنت فيهتنن بالطير فيجفل ، ويزيد الطير ورنين أجراس الكنيسة القرية ذعراً فيتركه ويولى بعيداً عنه ولولا ذلك مانجا بطل الأحلام الفحل من تلك الطيور الكواسر وعند ذلك يتقدم بويج الهولة إلى خصمه الضعيف مستسلماً خاضعاً وهو يتحدث إلى نفسه قائلاً : « لا إنه أقوى من أحتمل منازلته فلقد كان من ورائه أولئك النسوة يعضدن ويشددن من أزره »

ثم ينتهي بيرجنت إلى غابة كبيرة لا أول لها ولا آخر ، فيستقر فيها ويبني له فيها كوخاً حقيراً يأوى إليه كلما ضرب في الغابة ولا تسكاد تمضي أيام حتى تطرق بابه صاحبه القديمة سولفيج التي عطف عليه عند مشارف العرس ، فتعرض عليه أن تشاطره منقاه في هذه الغابة التي هي وطنها الأول كما تدعى ، أو كما تقول له : « لقد سألتني إلى أين أنا ذاهبة ، فأجبته من فوري إلى وطني وهكذا سمعت إليك لا بسنة نعل الثلجيتين فله كم أنا سعيدة بك » وبعد زمن قصير يغادر بيرجنت كوخه ، وفي أثره سولفيج حتى ينتهي بهما المسير

إلى بلاد ملك الأتزام الذى زوجه ابنته من قبل ، تلك الابنة التى أصبح لها الآن ولد من بيرجنت قبيح الخلق مثل أمه ، شائه المنظر مثل جده ، مفتول العضل مثل أبيه . . . ولا يسع الملك إلا أن يتقبل اللاجئين الهائمين على وجهيهما كارها . لكن بيرجنت لا يمكث عنده إلا أياما ، ثم يضيق به وبابنته الشنيعة وطفلها المسكين . . . بل بسولفيج ، فيعزم الرحيل ، وتحاول سولفيج أن تتبعه لتسكون خادمة له فى رحلاته وجوبه الآفاق ، ولكنه يرفض ، بالرغم مما تظهره له من الخوف عليه والرحمة به والمحبة له . . . فإلى أين يمضى هذه المرة يا ترى ؟

يا عجبا ! . . . إنه يأخذ الطريق التى تنتهى به إلى بلدته حيث يجد أمه العجوز وقد هدتها المرض ، وراحت تجود بأخر أنفاسها ، متقلبة فى نفس الفراش الذى نام فيه بيرجنت طفلا ونشأ فيه صبيا . . . ثم فر منه خلا . . . هذا الفراش الذى كانا فى سالف الأيام يستعملانه زلاجة يمضيان بها على الثلج وحقول الجليد ، ويتخيّلان أنهما يسافران بها إلى ذلك القصر المسحور العجيب الواقع غرب القمر ، ثم إلى ذلك القصر المسحور الآخر الواقع فى مشرق الشمس . . .

ولا ينسى بيرجنت عبثه فى ذلك الموقف الجليل الذى لا يحتمل العبث ، والذى تحتضر فيه أمه وتجود بأنفاسها . . . بل ها هو ذا يأخذها فيجعلها فى حجره ، ثم هاهو ذا يسند رأسها إلى صدره ، ويخترع لها حكاية تهون عليها سكرات الموت وتذهب عنها غمرات الفزع فيقول :

« إن حضرة صاحب الجلالة القيصر سوف يولم وليمة فاخرة فى قصره ، وإنها مدعوة طبعا إلى تلك الوليمة . . . بل هى راكبة الآن بالفعل فى زلاقتها إلى القصر الإمبراطورى ، بدليل رنين الأجراس الذى يدوى فى أذنيها ، وزمزمة الريح فى أشجار الصنوبر ، وبدليل هذه الأضواء التى تراها الأم المحتضرة ، والتى تفيض على الدنيا من ذلك القصر الإمبراطورى فى تلك المناسبة السعيدة . ثم ها هو ذا يزخرف تلك القصة فيدعى لأمه أنهما قد وصلا إلى قصر قيصر بالفعل ، وأنهما يقابلان الآن بالبشر والترحاب ، وأنهما قد جلسا بالفعل إلى المائدة القيصرية . . . ثم هاهما ذان يلتهمان ما فيها من طعام وشراب . . . وأنه يضعها لذلك فى رعاية القديس بطرس . . . »

وهنا تفيض روح الأم المسكينة فيمد بيرجنت أنامله العابثة ليغمض عينيها.
الجامدتين وهو يقول : د آى ... آى ... أجل يا أماء العزيزة ... لقد بلغت الرحلة
منتهاها ... وإنى أشكرك على ما أدبت لى فى عمرى الطويل المبارك الحافل بجلائل
الأعمال من (علق ١ ...) وأغنيات كنت تغنيها لى فى أيام الطفولة لأنام ...
ثم ينحن عليها بخده فيدنيه من فمها المتلجج ويتمم : « وهذه هى أجرة السائق
آخر الأمر » .

ثم ينطلق بيرجنت ليزرع فضاء الأرض من جديد ... وها هو ذا يبيع العبيد
فى أمريكا ، ثم ينتقل إلى أقصى الشرق فيبيع الأصنام والخرونشخ الإنجيل فى أطراف
الصين ... وها هو ذا يقتنى الأموال الجمة التى ينشلها منه بعض النشالين ، فيحتال
لاستعادة ما فقد باتت حال شخصية أحد المدجلين باسم الدين (...) لىبتر ما تصل
إليه يده من أموال من يجوز عليهم دجله من الضارين فى الصحارى الإفريقية ...
ثم ها هو ذا يهرب آخر الأمر مع راقصة غجرية تدعى آتترا (عترة ١ ...) ...
وهما يوغلان فى رحلتهما حتى يسكونا أمام أهرام مصر ، وبين يدي أبى الهول ،
يدجلان على السياح هناك (١) ... ثم يجلسان ليستريحا ... ويبدو له أن يظهر
قوته وشبابه لآتترا ، عسى أن يهرها ، فيأخذ فى رقصة طويلة مضنية ، وهنا تنهز
الراقصة البدوية تلك الفرصة فتتشل جميع أمواله ... ثم تهرب راكبة جواد
بيرجنت ، لكيلا يلقاها بعد ذلك أبدا .

وعلى هذا النحو يضطرب بيرجنت فى حياته التى لا يهدف فيها إلى شيء ، ولا
يكسح فيها إلى غرضه ... وها هو ذا يتوج ملكا على المجانين فى مستشفى للجاذيب ..
وها هو ذا يصبح عالما من علماء الآثار فى مصر ينقب بجوار أبى الهول ... ثم
ها هو ذا يجد نفسه آخر الأمر فى سفينة تطوى به لحجج البحار فى طريقه إلى بلاده.
النرويج ... ولا تكاد السفينة تقترب من شواطئ تلك البلاد ، حتى ترتطم ببعض
الصخور فى عاصفة هو جاء فتتخطم ، ويتعلق بيرجنت هو وأحد طبائخى السفينة بلوح
ضعيف من ألواحها لايسكنى لإتقاذ أكثر من واحد من ضحاياها ... فإذا أدرك
بيرجنت هذا لم يتورع عن ركل الطباخ المسكين ركلة قوية تبعده عن اللوح وتهوى به
فى قرار المحيط لكى ينجو هو من برائن الموت ... ثم يصل إلى الشاطئ بعد جهاد

حنيف متصل ضد كل شيء . . . حتى ضد نفسه . . .

والآن ، وقد عاد المسكين إلى بلاده بعد حياة عاصفة مريرة ينظر في صحيفة هذه الحياة فيجدها حافلة بالمغامرات التي أضته وأجهده ، فيتمنى لو استطاع أن يقضى مغرب عمره في راحة وصفاء وفي عزلة عن الناس ، وبحسبه ما مر على رأسه من حوادث الأيام وتقلبات الزمان . . . لكنه يخرج يوما إلى الفلاة فيلقاه بهاسباك لا يكاد يرى ويرجنت حتى يقول له : هلم إلى يا بير . . . هلم إلى . . . فلقد أرسلت لكى أقذف بك في بوتقتي كي أصهرك وأذيب لحمك وعظامك جزاء ما أسلفت في غابر أيامك . . . ، ويضطرب بيرجنت ويحتج على الرجل احتجاجا صارخا لأنه ليس من العدالة أن يفقد روحه ونفسه وذاته ، لأنه ليس روحا شريرة كما يزعم هذا السباك . . . « وإن صح أنني رجل سوء فلست فاجرا ولا أنيما بأى حال من الأحوال ! . . . » ويقول له الرجل : « إن هذه هي المشكلة . . . لأنك لست خبيثا موغلا في الخبيث بحيث تستحق أن تلقى في قعر سقر . . . ولا صالحا بريئا من الذنب بحيث تستأهل أن تفتح لك أبواب الفردوس . . . وهكذا لم يعد يحذر بك إلا أن تلقى في بوتقتي لتبيد من الدنيا والآخرة . . . وهذا حسبك من خطاياك ! . . . » ويعترض بيرجنت على هذا الكلام قائلا : « إلا أنك لا تستطيع أن تقتل نفسا حرم الله قتلها . ثم . . . ألم أكن يوما شخصية لها احترامها ولها خطرها ؟ . . . ألم أكن فردا مستقلا بذاته ، كما كنت دائما مسيطرا على نفسي ، ما لك لكل قواها وتصرفاتها ؟ . . . » ويقول له الرجل : « إنك كنت شخصا أناانيا ولم تكن يوما ما مسيطرا على نفسك ولا مالك لزماتها ! . . . » ويطلب منه بيرجنت أن يفسر له هذا اللفظ قائلا : « وما معنى أن يسيطر المرء على زمام نفسه إذن ؟ . . . » فيقول له السباك : « إن تمام السيطرة على النفس هو إنكار النفس ، ثم يقول له إنه لا يمكن أن يستحق الثواب والعقاب الذى يلائم النفس المستقلة المحددة المعالم ، ولذا وجب أن يقذف به في بوتقة العدم إلا إذا استطاع أن يثبت أنه من العصاة الآمين الذين يستحقون عذاب الجحيم ، ويفضل بيرجنت الخلود في نار الجحيم على العدم الذى لا يبقى له على أثر في الوجود ، فيعترف بأنه من كبار المجرمين الخاطئين ، بل من مشايخ العصاة الذين أوغلوا في الإثم . فهو قد باع الرقيق وغش مخلوقات الله وخدعهم وناقهم وسطا

على أعراضهم وأتخذ نفسه من الفرق على حساب نفس كانت تكافح الموت وتشبه
بنفس اللوح الذى كان هو متشبها به ؛ إلا أن الرجل ينظر إليه شزرا ويقول : « إن
كل ما ذكرت مما قدمت يداك إن هو إلا هبات هينات ١ ١ . . . »

ويكون الرجلان قد وصلا وهما يتحاوران إلى كوخ بيرجنت الذى أقامه لنفسه
فى الغابة حيث نجد سولفيج التى تقدمت بها السن وقد وقفت بباب الكوخ تنظر
عودة بيرجنت ، وقد بدت شائخة مزهورة . . . مؤمنة بعودة رجلها الضال رغم
تقدم السنين وتتابع الأيام . . . وكانت هى مرتدية أبهى ملابسها استعداداً للذهاب
إلى الكنيسة ، وفى يدها كتاب صلواتها .

ولا يسكاد يراها بيرجنت حتى يهرع إليها ، وحتى يجثو عند قدميها مستصرخاً
مستنجداً ، طالباً إليها أن تصارح الرجل الذى يصحبه بذنوبه وخطاياها . . . ولكنها
لا تكاد تراه هى الأخرى حتى تقول له :

— « أوقد عدت إلىّ يا حبيبى . . . حمداً لله ١ . »

— « بل اجهرى بكل ما أسلفت إليك من آثام . . . اجهرى ١ . »

— « آثام ؟ . . . وأى آثام اقترقتها يا حبيبى ؟ . . . أنت ؟ . . . لقد جعلت أيامى
كلها أغنية جميلة حلوة ١ . »

ولكن . . . من أنا ؟ . . . وأين كنت ؟ . . . ومن أين جئت ؟ .

— « إنك حبيبى . . . وقد كنت دائماً فى يقينى وإيمانى . . . وفى أملى . . .
وفى سويداء قلبي ١ . »

وهنا يأتى صوت السباك من وراء الكوخ مجلجلاً :

« إذن . . . فسنلتقى مرة أخرى يا بيرجنت . . . وسنرى ١ . »

أما سولفيج فتفتح ذراعها لحبيبها قائلة :

« هلم إلى يا طفلى العزيز . . . هلم إلى أدلك وأسهر عليك . . . هلم قم واحلم
أحلاماً ذهبية سعيدة ١ . »

أما بيرجنت . . . فيبكي ويتعجب ، ويدفن وجهه الخائف المحترق فى حجر
سولفيج .

ونحن بقليل من إنعام النظر في هذه القصيدة المسرحية الطويلة لن يعجزنا أن ندرك أن إبسن قد كتبها ليرمز بها إلى قصة ذلك الكفاح المرير الذي يضطرم في أعماق النفس البشرية والذي تشعله رغائب تلك النفس، ثم تقف له الآداب والشرائع والتقاليد بالمرصاد تكفه تارة وتخمد تارة أخرى، لكنه لا يلبث في كل مرة أن يشب كالنار المدمرة من جديد . . . لقد كانت حياة بيرجنت أشبه بكابوس مخيف من تلك الأحلام المفزعة التي يحاول النائم أن يبعدها عن روحه وأن ينقذ منها نفسه بالاستيقاظ من نومه الكريه، ولكنه بمحاولاته المتكررة لا يزيده إلا تعقيدا وتمكينا من نفسه حتى يكاد أن يقضى عليها؛ وازداده بيرجنت في حفلة العرس هو أول أطوار هذا السكابوس، ومنها أيضاً إنذار أمه له بضياح محبوبته وفوز رجل آخر بها؛ وهل يستطيع أحداً إلا في المنام أن يحمل عروساً ثم يولى بها هارباً فوق قمم الجبال؟ . . . لقد كانت هذه العروس رغبة مكبوتة من رغبات بيرجنت، لكنها لم تكن كل رغباته، ولذلك لم يلبث أن زهدا ثم راح يهيم على وجهه . . . أوهاه به كابوسه ليزوجه من بنت ملك الأقوام القبيحة الشائنة . . . فإذا أطمعه فيها إلا أنها في نظر أحلامه ابنة ملك وأنه كان يجرى وراء أمنية من أمانى السكالي الذين يحملون بالأمانى السكارى ثم لا يبذلون في سبيل تحقيقها أى مجهود إلا تلك الأحلام التي تشبه أحلام السكارى . . . ثم هذا المخلوق الشائن العجيب (بويج) الذي أخذ على المسكين طريقه، وقوله إن بويج يقهر دائماً ولا يحارب أبداً . . . هل يرمز به إبسن إلى الزمان؟ . . . هل يرمز به إلى القضاء والقدر؟ . . . هل يرمز به إلى الموت الذي لا يتصر عليه أحد؟ . . . ثم هذا السرب من الطير ما خطبه؟ . . . ثم أجراس الكنيسة ما شأنها؟ . . . وتلك النسوة اللاتي ذدن الطير عن بيرجنت، وذعر بويج بعد ذلك واستسلامه بعد أن تصايحن بالطير فقلت الأدبار . . . وانتصار بيرجنت في المعركة التي لم يبذل فيها أى مجهود . . . بل خاضها وهو مغنى عليه؟ .

ثم ما معنى أن يبيع الرقيق في أمريكا، والخمر والأضنام والكتب المقدسة في الصين؟ . . . ألسنا جميعاً نصنع هذا وإن لم نعرف أننا نصنعه؟ . . . ثم ضياح توتة في غمضة عين بعد أن ظل زماناً يكافح في سبيل جمعها وكنزها بكل تلك

الطرق الوضيعة؟... ثم ادعاه النبوة في صحارى إفريقيا؟... ألسنا جميعا ندعى النبوة في فترات تمر بنا أشبه بفترات الشطح عند المتصوفة؟... ثم غرق السفينة وقتله الطباخ حتى ينجو؟... ألسنا كلنا نفعل هذا في معركة تنازع البقاء التي نحياها ونحاول أن نرتفع فوقها بإنسانيتنا فلا نستطيع؟... ثم هذه القبلة التي جعلها أجرة السائق بعد رحلة الحياة التي قطعها به أمه عندما توفيت؟... ثم مشهد السباك الذي أقبل ليذيقه في بوتقة العدم، لأنه لا يستحق البقاء... لا في الجنة ولا في الجحيم؟...

ما أروع المسرحية الرمزية، بل الأدب الرمزي إذا لم يكن هلوسات نفس محومة كالذي حاوله بعض شعرائنا فلم يفهم الناس من هلوساتهم شيئا.

المذهب التعبيري

منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته العجيبة في علم النفس الحديث ، ومنذ أن أخذ يستكشف مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه في تصرفات الإنسان بما يخزنه من التجارب والانطباعات التي ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين ، بالإضافة إلى ما يخزنه من تجارب الماضي القريب وانطباعاته ، شرع الكتاب المسرحيون يطبقون نظرياته التي آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية ، وما أظهرت من خفاياها .

ومؤرخو الأدب المسرحي مختلفون فيمن كان أول المؤلفين الذين أخذوا يطبقون المذهب التعبيري في المسرح . . . وهم مع اختلافهم هذا متفقون على أنه ظهر في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر (وبالضبط حوالى سنة ١٨٩١) ، وذلك حينما ألف فرانك ودكند F . Wedekind مسرحيته « اليقظة المبكرة » ، التي لم تمثل إلا في سنة ١٩٠٦ ، والتي استعمل فيها بدعة الأقنعة القديمة وغيرها من الرموز التعبيرية ، والتي كتبها بهذا الأسلوب الخطابي المعتلى بالمنولوجات الطويلة .

ثم جاء الكاتب السويدي سترندبرج ، ومؤلف مسرحية الأب (من المذهب الطبيعي) فكتب عدداً من المسرحيات التعبيرية من أروعها مسرحية « لحن الأشباح » .

ثم قامت حركة تعبيرية أخرى في ألمانيا بين عامي ١٩١٥ و ١٩٢٥ ترى إلى مقارمة المذهبين التأثري (أو الانطباعي) والطبيعي ؛ وكان روح هذه الحركة التعبيرية الثانية هو لباب المذهب التعبيري نفسه ، أي تصوير دخيلة النفس الإنسانية ، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية التي قد لا تدل على شيء مطلقاً مما فطرت عليه نفس الشخص وما اندس فيها من غرائز وأسرار . . . وهو تقيض ما يذهب إليه المذهبان التأثري والطبيعي . وكان هدف التعبيريين الدعوة إلى مثل جديدة تنقذ المجتمع الألماني مما أفسده به التأثريون والطبيعيون من ذلك التحلل الأخلاقي الذي أدى إليه تصويرهم مظاهر حياة الناس كما هي ، دون تعمق ما وراء هذه الحياة الظاهرية من أسرار ودخائل ، وما أدت إليه أصول المذهب الطبيعي خاصة من التماس هذه

الصور في أحط البيئات الإنسانية بما استوفيناه في الكلام عن المذهب الطبيعي .
ومن كتاب هذه الحركة التي كانت أشبه برد فعل روحى لمقاومة مادية الطبيعيين
وسطحيتهم ج . تoller G . ونجر Becher وقيصر Kaiser ، ثم الكاتب الأمريكي
جون هوارد لوسون .

ثم قامت فئة أخرى من رجال المذهب التعبيري شغفت شغفاً شديداً بالتغلغل
في خفايا النفس البشرية واستكناه أسرارها ، وجعلت هدفها خلق مجتمع جديد
وهيئة إنسانية أكثر سعادة . ومن رجال هذه المدرسة الكاتبان ورفل وكافكا ...
ثم برز من رجالها أعظم كتاب أميركا المسرحيين أو جين أونيل ، ذلك الكاتب
الذى لم يدع مذهباً من مذاهب الكتابة المسرحية إلا نبغ فيه حتى أحدث في دنيا المسرح
ضجيجاً لا يقل عما أحدثه هاوتمان وبرنردشون رجال المسرح الحديث . وأونيل
هو مؤلف مسرحية «الإمبراطور جونز» ، أو «بروتس جونز» ، التي سنقدم لك
ملخصاً لتطبيق معالم هذا المذهب .

أهم سمات المذهب التعبيري :

أما أهم سمات المذهب التعبيري فاشتغال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة
تعانى أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن ترى البيئة والناس في المسرحية
من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية إليهما ... على أن تكون نظرة متفرسة
يترجمها مؤلف المسرحية ويعبر عنها بوسائله المسرحية الرمزية . وتتألف المسرحية
التعبيرية عادة من عدد كبير متتابع من المشاهد والمناظر التي تصور (منازل الطريق) ،
وهي المنازل التي يحيط البطل فيها رحاله من حين إلى حين في أثناء تجولاته في دنياه
الداخلية الخاصة وهو يعانى أزمة النفس حتى تنتهى تلك المنازل بمصيره المحتوم
الذى لا مفر له منه .

فنحن إذن لا نكاد نرى في المسرحية التعبيرية إلا هذه الشخصية الرئيسية ،
أما ما عداها من الشخصيات فتبدولنا أشبه بشخوص الأحلام ، غير محددة المعالم ...
شخصاً تسبح في عالم من الظلال ، وفي دنيا مهوشة مشوهة لا تكاد العين تستبين فيها
شيئاً كاملاً ، أو منظرًا تاماً . إنها شخصيات مساعدة لا أكثر ... كلها في خدمة البطل
للتركز كل الأضواء عليه .

ولا بأس من أن يكون المشهد الأول من المسرحية التعبيرية من مشاهد الحياة الواقعية ، وذلك لتيسير الدخول في الموضوع وعرض العقدة النفسية التي سينطلق منها البطل كالرصاصة ليندفع في المناظر الكثيرة التالية إلى مصيره .

ولما كان الهدف من المسرحية التعبيرية هو تصوير دخيلة النفس وتجسيم تجارب العقل الباطن ، فليس مهما تصوير المظاهر الخارجية المحتملة الوقوع .

ويجب أن تكون شخصيات الروايات التعبيرية نماذج types . لا أفرادا عاديين . ومن ثمة يسمون بأسماء رمزية ، أو ندعومهم : الرجل أو المرأة... أو مستر صفر Zero أو مستر رقم واحد مثلا ... أو الشاعر ... أو الشرطي ... إلخ ... ولا تقول زيدا أو عمروا أو ليلى أو مستر هرمان ...

ويجب أن تكون اللغة مقتضبة ... يكثر فيها حذف أو آخر الجمل ... وأن تكون لغة سريعة تلغرافية لاشي فيها من البهارج والزخارف البلاغية ... بل يحسن أن تكون لغة دارجة في معظم الأحيان حتى تبتعد عن تعمل اللغة الرسمية التي لا يستعملها الناس في تفكيرهم الخاص ، وأن يكثر فيها التكرار والجرس الغنائي ... وأن تكون ذات لهجة حماسية تكثر فيها المتولوجات التي يعبر بها البطل عن أحاسيسه الداخلية وجيشانه النفس .

أما التمثيل فيكون سريعا شديدا التحدر ، مهوشا ، خياليا ، متنوع المناظر ، مصحوبا بالموسيقى والأصوات الرمزية ، حافلا بالحيل المسرحية كالأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة التي تثير الخيال ، غنيا بالمركبات الخاصة (الديكورات) خصبا بالحركة الإيقاعية والتكوينات الإنشادية والأنغام الرتيبة ودق الطبول التي تهز قلب البطل وترفع من أزمته النفسية وتزيدها حدة حتى نراه في النهاية وقد أصبح شبه روح عارية ، ونلس دخيلة نفسه وما تضطرب به من مخاوف وآلام وفزع ... والإضاءة في إخراج المسرحية التعبيرية عامل أساسي من عوامل نجاحها ، وعلى المخرج أن يكثر من الأركان الشاحبة والمعتمة واستخدام ألوان قوس قزح في تغيير المناظر وإتقان إظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد في تصوير دخيلة البطل .

ولا يفوتنا أن نحذر كاتب المسرحية التعبيرية من التفلسف أو التحليل

والتعليق والتعليق وإظهار شخصيته على ألسنة الشخصيات كما يفعل الكتاب الواقعيون . . . بل عليه أن يتشبه بكتاب المذهب الطبيعي وإن خالفهم من حيث تصويره لأعماق النفس الإنسانية ، في حين أنهم لا يصورون إلا السطح والحياة المادية فقط .

والمرحيات التعبيرية إن لم تكن حسنة الإخراج بدت رتيبة مملة ، بل سخيصة مربكة ، لكنها مع ذلك أحسن وسيلة لتصوير دخائل النفس الإنسانية تصويراً مسرحياً يعيننا على فهم الخلجات العميقة غير المنطقية مجسمة فوق المسرح . وإخراج المسرحية التعبيرية كثير النفقة وبحاجة إلى الجهد والصبر والمزاج الشعري . . . وهو بحاجة أيضاً إلى جمهور مثقف له دراية بالدراسات النفسية . . .

الإمبراطور چونس :

مسرحية تعبيرية كتبها أوجين أونيل سنة ١٩٢٠ في ثمانية مناظر .

* * *

لا يخطر ببالك أن هذا الإمبراطور چونس بطل هذه المسرحية هو واحد من أولئك الأباطرة الذين يزخر بهم التاريخ القديم والتاريخ الحديث . . . بل لا يخطر ببالك أنه حاكم عظيم طاغية له أسطول كبير وجيش ضخم وملك واسع . . . إن الإمبراطور چونس ليس شيئاً من هذا أبداً . . . لأنه لص زنجي اسمه الكامل بروتس چونس ، وكان يوماً ما حاملاً يحمل حقائب المسافرين في قطارات البولمان في الولايات المتحدة الأمريكية . وكان قوى البنية ضخم الجثة جبار المنظر . . . له عينان آمرتان، تشعان إجراماً وسطوة . . . وقد ارتكب جرائم قتل كثيرة في أثناء قيامه بعمله في تلك القطارات الفاخرة وحوكم ، وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة . . . ثم استطاع الفرار من وجه العدالة ، وانتهى به المطاف إلى هذه الجزيرة النائية من جزائر المارتنيك ، من مجموعة جزائر الهند الغربية ، حيث يسكنه مواطنوه الزوج الإفریقیون في زراعة القصب ليحصلوا على قوتهم بالمشقة والعرق والدموع . . . واستطاع چونس أن يسيطر على هؤلاء المساكين بما كان يظهره من البطش والبأس والقوة البهيمية ، ثم لم يلبث أن أصبح صاحب الكلمة النافذة بينهم . لقد أصبح

حاكا بأمره ، لا ينازعه في الجزيرة منازع . ولم تكن القوة وحدها هي التي جعلت له هذا السلطان كله ، بل كانت الخرافات سلاحا هاما من أسلحته . لقد أفلح في إقناع هؤلاء البسطاء السذج . . . وإقناع نفسه فيما بعد ، بأنه لا يمكن أن يناله سوء ، بل لا يمكن أن يتفقد الرصاص في جسمه . . . الرصاص العادي الذي ينطلق من البنادق والمسدسات فيقتل الناس ويضع حداً لحياتهم . . . لا . . . لا . . . إن هذا الرصاص العادي لا يمكن أن يتفقد في جسم چونس . . . ولا يمكن أن يضع حداً لحياته الخطرة الهيمية ؛ إنما الذي يقتله ويقضى عليه هو شيء واحد لا غيره . . . إنه رصاصة فضية . . . رصاصة مصنوعة من الفضة الخالصة ، يحتفظ بها چونس نفسه . . . وهي وحدها التي تستطيع أن تقضى عليه وتضع حداً لحياته . . . وبهذا آمن أولئك الزوج . . . وبهذا آمن چونس بالكذبة التي هو صانعها وهو مبتدعها .

واستطاع چونس أن يسخر هؤلاء البسطاء ، فبنوا له قصرا يقيم فيه ويحكمهم منه ، ويعيش فيه كما يعيش الأباطرة الملكون ، فله في القصر حاشية تخدمه ، وله باور من البيض ، بل من الإنجليز ، ومن أهل لندن (!) اسمه سمدرس . . . لعل غريزته الإنجليزية هي التي جعلته يلعب هذا الدور ، ليتخذ من امبراطوره بأكمله مخلب قط لما ربه الإنجليزية الخالصة (١)

وحينما تبدأ حوادث هذه المأساة ، أو قل حوادث تلك النهاية . . . لأن المأساة هي نهاية هذا الإمبراطور الزنجي (الشيال ١) القاتل . . . الفار من العدالة . . . يكون عامان قد مضيا له في التسلط على أهل الجزيرة الذين أرادت العناية الإلهية أن تتداركهم آخر الأمر ، فأجمعوا أمرهم على الثورة والخلاص من ربقة العبودية التي فرضها عليهم هذا الفهد الأسود الجبار .

ففي مساء أحد الأيام يوقف سمدرس الإنجليزي سيده الإمبراطور الزنجي فيهرع هذا إلى غرفة عرشه القسيحة وقد ارتدى معظما رسميا أزرق مرصعا بشارات وأزرع كبيرة وصغيرة من نحاس وذهب ، وينطلونا شديد الحرارة هي اللون ونعلين كبيرتين فضفاضتين لهما مهموزان . أي : (مهمازان ١) من النحاس الأصفر . . . وقد تدلى من حزامه مسدس كبير حلي مقبضه بعدد من الكلى . . .

ويستوى الإمبراطور المعدود من أرباب السوابق منتفخا على عرشه الذهبي المخمل البرتقالي اللون ، واضعا قدميه فوق حشية برتقالية اللون أيضا ، ملقاة أمامه على الأرض ، وقد امتدت عشتان طويلتان من الحصير القرمزي عن يمين وشمال ، من كرسي العرش إلى باب الغرفة .

ويقول سمدرس لصاحب الجلالة : إن الزنوج جميعا في حركتهم الثورية الهائلة قد هربوا من القصر ومن المزارع ولاذوا بالتلال المجاورة ، وإنه يعجب كل العجب لحضرة صاحب الجلالة كيف لم يلاحظ أن القصر أصبح خاليا على عروشه ، فلا حاشية ولا وزراء ، ولا قادة . . . بل . . . لا أحد أيضا . . . فإذا سأله چونس عما أقعده عن اللحاق بهم ، قال له سمدرس : إنه الوفاء لعمله . . . فإذا ضحك الإمبراطور ساخرا ، غضب سمدرس ، أو أظهر الغضب ، وأراد أن يمن على مولاه بأنه أول من لقيه يوم أن جاء وحيدا طريداً لا نصير له ، فأخذ بيده وشد من أزره . . . وهنا . . . يسارع الإمبراطور في أمر هذا الإنجليزي البارد بأن يلزم حد الأدب . . . فإذا جبن الإنجليزي البارد وحاول أن يقصر فلا يتكلم . . . أجبره چونس على الكلام ، وصارحه بأنه مجرم قاتل فار من وجه العدالة . . . مثله . . . وأنه لم يساعد چونس من أجل سواد عينيه ولا سواد وجهه . . . بل ساعده لكي يكون مغلب قط له . . . فالأموال التي يبتزها چونس من هؤلاء الزنوج المساكين يذهب شطر منها إلى سمدرس نخر الرجال البيض (. . .) وهو شطر إن لم يعدل الشطر الذي يذهب إلى جيب چونس إلا أنه مال ضخم لم يكن يخطر لسمدرس على بال . . . أما لماذا لم يهرب سمدرس هو الآخر فلعل ذلك راجع إلى حيله بالاستيلاء على أموال چونس حينما تغلب الثورة . . . ويطمئن چونس صاحبه بأن هذا هو رابع المستحيلات المعروف . . . فقد احتفظ چونس بأمواله في مكان . . . أو في بنك لا يعرفه إلا هو . . .

ثم يتحدثان عن الرصاصة الفضية . . . ويخرجها من جيبه فيدللها كأنها طفلة المحببة . . . فإذا أراد سمدرس أن يتناولها ليتفرج عليها نهره چونس ورمقه بعيني نمر ، ثم ردها إلى مكانها . . . وذلك لأن سمدرس رجل إنجليزي أبيض غدار . . . لا أمان له . . . وچونس ليس من البله بحيث يأمنه على شيء ، وهو ليس من البله

أيضا بحيث يقبل أن يظل امبراطورا في هذه الأرض المنكودة ... إنه ادخر أمواله لينفقهما في أرض أسعد حالا ... فإذا لم يستطع ... فالرصاصة وحدها هي ملجؤه الوحيد ... الأخير ...

ويعودان إلى الحديث عن فرار حاشية القصر ، ويؤكد سمدرس أن هذا قد حدث بالفعل ؛ وإذا شاء الإمبراطور فيلضغط على زرا الجرس ليرى إن كان ثمة من يجيب. فإذا فعل جونس ولم يلبه أحد ، وأيقن من أنها الثورة قال : إنه يستقيل من وظيفة الإمبراطور هذه ، وفي الحال ، بعد أن كان في نيته البقاء فيها ستة أشهر أكثر مما نهض بها ...

ويسأله سمدرس الذي لا عيش له في الجزيرة بدونه عن طريقة الهرب مع وجود هذا الزعيم الزنجي (لم Lem) على رأس الثائرين ، وليس للهرب من سبيل إلا باختراق تلك الغابة السوداء الموحشة التي لا يستطيع العارف بها أن يخترقها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، وأن الزوج وعلى رأسهم (لم) سيتعقبونه ككلاب الصيد ؟ ... ويحبيه جونس بأنه أعرف الناس بجميع أطراف الغابة ، إذ طالما صاد فيها ، بل هو يستطيع أن يذرعا مغمض العينين ؛ وإنه سينطلق فيها حينما يرخي الليل سدوله ... حتى إذا كان في طرفها الآخر فسوف يركب تلك السفينة الفرنسية التي تبحر إلى المارتنيك ، وأن أيدي أعدائه لن تمتد إليه مطلقا ... وإلا ... فهناك هذه الرصاصة الفضية .

وهنا يسمع جونس دق طبول بعيدة ، فيرهدف أذنيه ، ويشيع في وجهه إحساس غريب مفاجئ ؛ فإذا سأله سمدرس قال له : إنها طبول الزوج يدقونها قبل أن يحاربوا لتبعث الشجاعة في قلوبهم ... وهم ياتمرون الآن في اجتماعهم الدموي على صوت تلك الطبول ... وعندما يشتد الظلام فسينطلقون في أثرك كالاشباح وأطياف الجن في مسالك الغابة ... إن هذا شيء مفزع يرسل العرق مدرارا ... إنهم الآن يقومون برقام السحرية ... ليسحروك ...

ويحاول جونس أن يستهزئ بسمدرس وبالزوج ... إنه صديق الغابة وأشجارها ... وصديق القمر الذي يتخلل أغصانها أيضا ... ثم هو رجل مؤمن بالمسيح وبالكنييسة من يوم أن عمد فيها . . . وهذا يكنى لحمايته من أراجيف هؤلاء

الوثنيين ومن سحرهم ... إلا أن سمدرس يهزأ بإيمان صاحبه ، ثم يسأله : أين كان إيمانه
ذاك حينما كان جلالة الإمبراطور يقتل ويسطو ويمتص دماء الناس ؟ ... ويضحك
چونس ... ولا يبالي أن يقول إن الكنيسة هي جزء من اللعبة ... وإنه يستطيع أن
يضع السيد (...) على الرف مؤقتاً إذا كان الأمر أمر تقود يكسبها .
ثم يقول لسمدرس إنه يترك له القصر الإمبراطوري ينهب منه ما يشاء قبل أن
يقدموا ... فإذا أشار عليه سمدرس بالايخرج من الباب الأمامي . رفض چونس لأنه
لا يزال إمبراطوراً ... وهو لا يخرج إلا من حيث دخل أول مرة . ثم يتناول قبعة بناما
فيجعلها فوق رأسه ، ويضع يديه في جيبي بنطلونه ، وينصرف وهو يصفر لحناً
هادئاً ... فيذهل سمدرس ، ويتمنى لو سمعه الزوج .

٢

ثم يرتفع الستار عن ليل مظلم ... وغابة بعيدة يفصلنا عنها فضاء تغطيه رمال
وحصباء وحشائش ، وإذا چونس المسكين يدخل فينحط فوق الرمال مجهداً مكدوداً ،
بعد أن يطمئن إلى أن أحداً لا يتعقبه ، ثم يخاطب قدميه قائلاً إنهما يجب أن يستريحا ،
لأن الرحلة بعيدة ، والمدى واسع .
ثم يسمع صوت الطبول الرتيب (طم طم ... طم طم) فيظهر شيئاً من عدم المبالاة
ثم يطمئن ويقول إنهم على بعد أميال كثيرة ...
ثم يبحث عن الحجر الأبيض فلا يجده ، ويجد في البحث عنه بلا جدوى ...
لقد كان خبأً تحته صندوقاً به شيء من الطعام ... وهو الآن جوعان ... وهو يريد أن
يكون قوياً لرحلته الطويلة الشاقة ... ونراه يعاتب الظلام الذي أرخى سدوله
مبكراً ... ثم يتناول ثقاباً ويحكه في بنطلونه فيشتعل ... ثم ينظر حوله ...
لكنه سرعان ما يطفئه ... ويتهم نفسه بالجنون ، لأن إشعال الثقاب قد يمكن الزوج
من اكتشاف مكانه ...

إذن ... لقد بدأ الفزع يساوره ... وهما هي دقات الطبول (طم طم ... طم طم)
تزداد شدة ... ثم ينظر حوله فيرى أشباحاً سوداء قصيرة كالأقزام تخرج من الغابة .
فيزعج ... ويتناول مسدسه ويهددها بأن تنصرف ... وإلا أطلق النار عليها ... وهو

يطلق النار بالفعل ... وهنا ... تولي الأشباح هاربة في الغابة .
ولكن صوت الطبول يزداد شدة ، ويقول والأشباح لا تزال مولية : إن هي
إلا خنازير الغابة السوداء التي اكتشفت طعامه فالتهمته . . . وقد أتت لتجد رزقاً
آخر ... ثم يأسف لإطلاقه الرصاص ... فقد سمعه الزنوج بلاريب ... وعليه ...
فليطلق داخل الغابة ...

٣

ثم يرتفع الستار عن ليل موحش — في الساعة التاسعة — والقمر النحاسي
يطلع خلل الأشجار . . . ونرى في جانب خال من الغابة شبح رجل زنجي جالس
فوق الرمال وهو يرمي بزهر الزرد بعد أن يشخشه في يده بشدة . . . ثم نرى چونس
يدخل فجأة وقد بدا عليه التعب . . . وقد ضاعت قبعته اليناما . . . ونسمعه
يهذي . . . ولا يمضي زمن طويل حتى يرى الرجل الزنجي . . . فيجب . . .
إنه هو هذا الزنجي چف Jeff الذي اعتدى عليه چونس من قبل ، والذي ظن أنه ذبحه
بموساه . . . إن چونس يتهج ، ويتحدث إلى چف والذي كان . . . لكن چف
لا يجيبه . . . فهل كان هذا شبحه فحسب؟ . . . ويحاول چونس أن يجعله يتكلم . . .
لكن الشبح يظل صامتاً . . . وهنا يتناول چونس مسدسه ويطلقه عليه . . .
لكن الشبح يتوارى بين الشجر . ويذهل چونس ، ويبدو عليه الرعب الشديد ، فيقذف
نفسه في الغابة حيث يضل الطريق الصحيح . . . وها هو ذا صوت الطبول يشتد . . .
وكأنه يدنو ويلاحقه .

٤

لقد أسفر البدر الآن . . . ونحن أمام طريق فسيح بين شطري الغابة . . .
وها هو ذا چونس يقبل في حالة يرثى لها ، وقد بدا عليه الإعياء ، وتمزقت
ملابسه . . . وهو ينبطح على الرمل مكسوداً متعباً . . . إنه يلعن هذا المعطف
الثقيل ، ويخلعه عنه ويقذف به بعيداً . . . ثم هذا الحذاء الكبير الفضفاض ، ذو
المهامزين . . . لقد كان يجعل خطاه ثقيلة ، وهو لهذا يخلعه ويلقي به جانبا . . .

إنه يريد ألا يعطله شيء حتى لا يقع فريسة في أيدي من يقصون أثره . . . ألا ما أبشع وظيفة الإمبراطور هذه . . . ألا ما أبشعها وأثقل تبعاتها .

ثم يتحدث چونس إلى نفسه قريبا بها أن تكون كنفوس هؤلاء الزوج غير المتدينين الذين لم يتعمدوا في الكنيسة ولم يستمعوا إلى وعظها مثله . . . لكنه يفضل ألا يتحدث هكذا ، لأنه في حاجة إلى الراحة لا إلى الكلام . . . لقد ذهب من الليل نصفه ، وفي آخر النصف الثاني سيكون عند الشاطئ . . . وسينجو . . .

لكنه لا يكاد يستلقي حتى نرى مجموعة من المسجونين تبرز من بين الأشجار فجأة وهم يحملون قووسهم وكوريكاتهم . وقد لبسوا ملابس السجن المخططة ، ومن خلفهم حارس السجن يطرقع بسوطه في الهواء . . . ثم ما هي إلا لحظة حتى يأمرهم بالعمل في الطريق فيأخذون في عملهم في حركات آلية وثيدة بحيث لا تكاد نسمع لهم ركزا . . . ثم يراهم چونس فجأة فيسقط في يده ، ويحاول أن ينهض ليلوذ بأذيال الفرار . . . لكنه لا يستطيع ، فينادي سيده المسيح . . .

ويتقدم الحارس فيأمره بأن يأخذ مكانه بين المسجونين . . . ويطيع چونس وهو يدمدم بشيء من الشთائم المسكوبة . . . فيشوى الحارس كتفيه بسوطه . . . وهنا يزجر چونس الذي يحسب أنه يحمل فأساً كالأخرين ، ويرفع يديه ليهوى على الحارس (الأبيض . . .) فيحطم رأسه ؛ لكنه بعد أن يفعل لا يرى في يديه شيئاً . . . فيرجو السجناء أن يعطوه فأساً . . . لكنهم يقفون كالأصنام . . . أو كالأشباح . . . لا ينطقون . . . وعند ذلك يتناول مسدسه ثم يطلقه على الحارس ، ولا يكاد يفعل حتى تتلاشى أشباح المسجونين ، وينطبق شطرا الغابة . . . ويطلق چونس ساقيه للريح . . . لأن أصوات الطبول تدق بشدة ، وتقرب كثيراً . . .

٥

لما كنا الآن في الساعة الواحدة صباحاً ، وضوء القمر ينسكب فوق هذه الدائرة الخالية من الأشجار وسط الغابة ، وقد بسقت الأشجار فلا نرى إلا جذوعها الضخمة حول الدائرة التي برز في وسطها جذع شجرة لم يبق منه مجتشوه إلا شيئاً يسيراً . . . ثم يأتي چونس الذي اشتد به الإرهاق والفرع ، وازدادت ملابسه تمزقا وتقطيعا ،

ولم يبق من حذائه إلا آثار نعلين . . . يأتى فيجلس فوق بقايا الجذع وسط الدائرة .
ثم يحمل رأسه بين يديه الواهيتين ، يأخذ فى مناجاة يسوع المبارك ، وقد ثبت
عينيه فى أعماق السماء ... قائلًا :...

« مولاي . . . مولاي . . . مولاي يا يسوع المبارك . . . استمع دعائى ، أنا ،
هذا الآثم . . . أعلم أتى أجرت . . . أعرف . . . وذلك حينما صوبت مسدسى
إلى جف حينما كان يرى زهر النرد وأرديته . . . وأعلم أننى حينما رفعتى أولئك
الزواج البلهاء إلى عرشهم كنت أبتر أموالهم بكل ما وسعنى الابتزاز ، وإنى على
ذلك لنادم . . . فسأخفى . . . اغفر لهذا المذنب الضعيف . . . ثم . . . ثم احنى
منهم . . . واجعلهم بعيدين عني . . . وقف هذه الطبول التى ترن فى أذنى . . . تلك
الطبول ذات الدقات المسحورة . »

ثم نراه يقف ويقول ، وكأنما شعر أن السيد المسيح قد استجاب دعاءه :
« لا شك أن السيد سيحمينى من سحرهم بعد هذا ، . . . ويجلس ثانية ثم ينظر إلى
نعليه ، وقد برز إبهامه من إحداهما . . . فيتوجع . . . ويقول إنه لم يعد فيه
غناء له . . . فليخلعهما . . . ولينش جلالة الإمبراطور المسكين حافيا . . . فهذا أسهل
له . ويخلعهما بالفعل ، ثم يطفىق يتأملهما . . . بينما نرى أشباحا كثيرة تبرز فجأة
من بين جذوع الشجر . . . إنها أشباح زراع أغنياء فى زى أبناء القرن المنصرم . . .
بينهم شخص نظيف البزة يبدو أنه مندوب من الحكومة لرئاسة هذا المزاد الذى أقيم
هنا لبيع الرقيق ، وقد أقبل السراة والأعيان والحسان الغيد من كل صوب لشراء
ما يحتاجون إليه من العبيد . . . وهام أولاء يحيطون بالجذع العتيق ، وهامى كوكبة
من العبيد جئى بها لتباع فى المزاد بالفعل . . . وبينهم امرأة تحمل طفلا راح يرضع
ثديها ، وقد أخذ الزراع يثنون على العبيد المساكين . . . المعروضين للبيع . . . أما الشبان
والحسان فقد راحوا يتبادلون النكات ، ثم يبدأ المزاد . . . يعلن الرئيس أنه يفتتحه
بييع چونس . . . وها هو ذا يأمره بالوقوف على الجذع . . . ويأخذ رئيس المزاد
فى وصف محاسن الرجل الواقف بينهم فيقول إنه قوى مقتول العضل ، ذويدين صالحتين
لجميع أعمال الزراعة . . . « انظروا إلى كتفيه . . . وظهره . . . وهذا العضل المكسنز
انظروا إلى . . . إلى آخره . . . »

ويشرع العطاء تلو العطاء ، ويبدو أن كل واحد حريص على أن يشتري المسكين
چونس ... الذى نراه وقد تبدل من فزعه شجاعة فجأة ... فراح يقول :
« ماذا أيها البيض ؟ ... أهذا مزاد إذن ؟ ... أتبيعون واحداً من البشر
كما كنتم تفعلون قبل حرب العبيد ؟ ... » ثم يقبض على مسدسه فى اللحظة التى
يسلحه المنادى إلى أحد المتزايدين ... ويقول چونس وهو ينظر إلى المنادى
ثم إلى المزارع ؛ أفأنت تبيعنى وأنت تشترينى ؟ ... بل سوف أريكم أننى زنجى
حر ... ألا قاتلكم الله ! ...
ثم يطلق الرصاص مرة على المنادى ومرة على المشتري ... ولكن ماذا ؟ ...
إن الغابة تنغلق ... والأشباح تولى ... والظلام يسود ! ... يالاهول ! ... إنه لم يكن
مزاداً إذن ! ...
ويصبح چونس المسكين مفزوعاً ... ويطلق ساقيه للريح ...
وصوت الطبل الرتيب لا يزال يملأ الآفاق ! ...

٦

ثم يرتفع الستار عن مأوى فى الغابة بين أشجارها الضخمة عرشت عليه عسا ليج
النباتات الزحافة فحزرت عنه ضوء القمر إلا قليلاً ... الساعة الآن الثالثة
صباحاً ... وچونس يدخل متخاذلاً ولا تسكاد قدماء تحملانه وهو يئن أنينا
موجعاً ويقول :
« رباه ! ... ماذا عسأى أصنع الآن بعد أن لم يبق فى المسدس إلا الرصاصة
الفضية ؟ ... فأنا إن أطلقتها أصبحت مقتولا لا محالة ! ... إن الظلام يشتد من
حولى ، فأين القمر ؟ ... ألا تريد تلك الليلة الليلاء أن تنتهى يا إلهى ؟ ... »
ثم يقول : إن المكان صالح لأن يستريح فيه ، وإنه سيستريح بالفعل ، وليأت
الزواج ... وليسكوا بتلايبه ... لأن هذا لا يهم ... ولا يسكاد يفعل حتى
نرى أشباحاً كثيرة ، وزنوجاً عديدين ... عرايا ... عرايا إلا بما يستر
الحقوين ... إنهم يكظون المكان وهم يبرزون من بين الشجر ... يرقصون
على دق الطبول التى تملأ الدنيا بنغمتها الرتيبة ... (طم طم ... طم طم) ...

ولا يسكاد چونس يرى هذه الأشباح حتى يذهل عن نفسه ، ويهزه الخوف هذا عنيفا ، لكنه لا يستطيع أن يهتز كما يهتز الآخرون إلى الأمام ثم إلى الوراء ولكن ضوء القمر الخافت يتضاءل فيعم الظلام . . . ثم لا نرى أشباحا . . . غير أننا لا نزال نسمع أنين چونس . . . ثم نراه يسلم رجله للريح عاديا عدوا شديدا في صميم الغابة . . . أما (طم طم . . . طم طم) . . . قتشتد أكثر من ذي قبل .

٧

الساعة الآن الخامسة صباحا . . . ونحن في طرف الغابة القريب من النهر ، وقد أخذت أصباغ البنفسج تلون صفحة الماء البعيد وتضفي ظلالا على صخرة بارزة قريبة وجذع شجرة مجاورة . . . وهذا صوت چونس الذي لم يظهر بعد يشير الرثاء بأنيته في قلوبنا . . . إنه يتوجع ويشكو . . . وما هو ذا يدخل محزوننا مهموما يحمل في قلبه أثقالا من هموم روحه المتعبة ، ويقلب نظراته المنهوكة في صفحة النهر . . . ثم يتجه نحو الصخرة التي قامت في مكانها كالمذبح في الكنيسة . . . ثم يركع أمامها « ما هذا الذي أنا صانعه ؟ . . . ما هذا المكان ياربى ! . . . هذا الصخر ؟ . . . ذلك النهر ! . . . يخيل إلى أتى أعرف هذا كله ، وأنتى جئت إلى هذا المكان من قبل ! . . . »

ثم يضطرب فجأة . . . ويضرع إلى الله أن يحميه . . . ثم يبتعد عن المذبح . . . ثم ينطوى على نفسه فوق الأرض ويتلوى في خوف هستيرى . ثم نرى زنجيا يبرز من خلف الأشجار عاريا إلا من فروة غريبة تستر حقويه . إنه هذا الطبيب الساحر من أهل الكونغو : . . . لقد ترك الفروة تتدلى من أمام في شكل غريب ، وقد صب جسمه بأجمعه بدهان صارخ الحمرة ، وركب على جانبي رأسه قرني أيل ، وحمل في إحدى يديه شخشيخة من العظم ، وفي الأخرى عصا سحرية ربط في طرفها حزمة من ريش الكوكو وفي صدره وأذنيه ومساعديه عدد كبير من الحرز .

ويتقدم هذا الرجل الغريب حتى يكون بين چونس وبين المذبح ، ومن ثمة يشرع في رقصة أغرب منه . . . رقصة تنسجم حركاتها مع (طم طم) . . . وهنا يشب

چونس نصف واقف . . . كالمشلول . . . لكن الرجل لا يبالي به . . . بل يشرع مع الرقص في غناء رتيب . . . ثم نراه يهرب هنا ويهرب هناك ، وكأنما ثمة شياطين تجرى خلفه . . . فهو يهرب منها مفزوعا ، وكأنما شر قريب يدنو منه . . . وفجأة نسمعه يصرخ صراخاً مبحوحاً هستيريا . . . وعند ذلك نرى چونس وقد نام نوما مغناطيسياً كاملاً ، وهو يصنع كما يصنع الرجل تماماً . . . ويصيح كما يصيح ويضرب يديه ورجليه كما يضرب . . . لقد دخلت في نفسه روح الرقصة حتى أصبحت روحه هو . . . ثم يتطور الموقف . . . إن قوى الشر تطلب قربانا . . . ولا بد من ذلك لتهدتها . . . وها هو ذا الطبيب الساحر يشير بعصاه إلى الشجرة المقدسة ثم إلى النهر من ورائها . . . ثم إلى المذبح . . . ثم إلى چونس في قسوة ووحشية . . . ويدو أن چونس يفهم معنى ذلك كله . . . إنه هو الذي يجب أن يكون قربانا ، وهو لهذا يسجد حتى يمس بجبينه التراب بين يدي ساحر قاتلا :

«رحمتك... رحمتك يا إلهي... تلطف بهذا الآثم!...»

ولكن الساحر يتجه نحو النهر ، ويشير بذراعيه كأنما ينادى إليها من أعماقه ،
ثم يخطو إلى الوراة وذراعاها ما تزالان ممدودتين . . . وإذا رأس تمساح ضخم يبرز
من شاطئ النهر . . . وعيناها الخضراوان تلمعان نحو چونس . . . ثم يمس الطبيب
كتفي چونس بعصاه فيتمدد هذا على بطنه ، ويقرب من الوحش الفاعرفاء شيئا
فشيئا ، وهو يئن في أثناء ذلك أنينا متصلا يقول : الرحمة يا إلهي . . .
الرحمة . . .

وہنا یبدو جزء اکبر من التماسح وفہ مغفور کأنہ بہم أن یتلع چونس . . .
والساحر یصیح صیاحاً عالیاً منسجماً مع طم طم . . . طم . طم طم . طم .
ویشدد الفزع بچونس فیجأر بالدعاء إلی السید المسیح کی ینقذہ . . . وہنا
یتذکر الرصاحۃ الفضیۃ . . . فیتناول المسدس ویصوبہ نحو عینی التماسح الحضراوین
مقاتلاً : «إنک لم تصل إلیّ بعد»

ثم يطلق الرصاصة فيرتد التماسح إلى النهر، ويختفي الطبيب الساحر خلف الشجر...
وينطرح چونس على الأرض مخفياً وجهه في التراب.... وقلبه ينبض مع دقات
«(طلم طلم)»...

٨

نحن الآن أمام المنظر الثامن . . . ولكن في ساعة الفجر . . . ودقات الطبول،
تزداد جلبة . . . وهذا الزنجي (لم) قد وقف ومن حوله شريحة من الجنود السود ،
وإلى جانبه ذلك الإنجليزى الحائن الأبيض الوصولى البارد سمدرس . . . أما لم . . .
فلا تستره إلا تلك الرقعة حول حقويه . . . يتدل منها هذا المسدس ، وذلك الحزام،
الذى يحمل فيه الرصاص ، والجيشع يغطون رؤوسهم بقبعات كبيرة من خوص
النخل ، وقد حمل كل منهم بندقية . . . ثم نرى أحد هؤلاء الجنود يلهث في مثل
صوت الخنازير وهو يشير إلى الجهة التى انسرب منها چونس فيقبل لم وسمدرس.
لينظرا . . .

ويقول سمدرس : إن هذا هو المكان الذى انسرق منه چونس إلى الغابة حيث
اخترقها سالما إلى شاطئ البحر ، بينما أنتم أيها البلهاء عاكفون على دق طبولكم طول
الليل . . . وعاكفون على سحر كم تنفثون وتوسوسون . . .
ولكن لم يقول له : : إنهم قد أمسكوا به . . .
ويقول سمدرس وكأنه لم يفهم : : إذن فلماذا لا تنطلقون وراءه في الغابة لتقبضوا
عليه ؟ . . . ماذا تنتظرون ؟ . . .

ويجيبه لم : : إنهم قد أمسكوا به . . .
ويقول سمدرس إن چونس أكثر لباقة من هؤلاء الزنوج جميعا ، وإنه يمتدح من
كل قلبه . . . لكنه لا ينكر عليه تلك اللباقة .
ثم يسمع الجنود حركة بين الأغصان فيصوبون بنادقهم في كل مكان . . . ويذهب
كل منهم في جهة . . . وفي هذا السكون المزعج يسألهم سمدرس عما إذا كانوا يظنون
أنه هو ؟ . . . فيقول لم : : إننا قد أمسكنا به . . . ش . . . ش . . .
وهنا تنطلق في الغابة بنادق كثيرة . . .

ثم يتسهم لم . . . ويقول اسمدرس إنهم وجدوه . . . لكنهم وجدوه ميتا . . .
أقرب جصل رجاله — رجال لم — على عدد من الرصاص الفضى ، لأن الرصاص
الرصاصى لم يكن يمكن أن يقتله ، لقد صنعوا هذا الرصاص من النقود الفضية ،
وقضوا هذا الليل بطوله في صنع ذلك الرصاص لئلا يتغلبوا على الرقبة السحرية

التي حاط بها نفسه ا

ثم يبرز الجنود من الغابة وقد حملوا جثمان چونس فينحنى عليه د لم ، يفحصه ، وإلى جانبه سمدرس مزيجاً . . . لا يسكاد يصدق عينيه . . . أما لم ، فكان يتشم وهو يسأل چونس قائلاً : د وهكندا تنتهى يا ولدى . . . يا ولدى الكثير الآثام . . . فأين لمحاتك الرهيبة ، ونظراتك المخوفة . . . يا . . . صاحب الجلالة الإمبراطور ا

ويحمل الجنود جثمان چونس ويستعدون للذهاب به . وهنا يسأل سمدرس لم : د وأظنك تحسب أن رصاصكم القضى هو الذى قضى عليه ؟ ... وأن تعاويزكم السحرية هى التى أخرجته ليلقى تلك النهاية هى وطبولكم أيها الزنوج الاغبياء ا ، ولكن لم ينظر إليه مستهزئاً ... ولا يجيب ... يل يتبع رجاله ، ويخرج الجميع إلا سمدرس ... اللندنى الوصولى البارد ا

المذهب السريالي

المذهب السريالي أو السريالزم هو ذلك المذهب الذي يخلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع ، والذي يحاول أن يمد الآداب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الآداب والفنون من المواد الغريبة عليها ، أو المواد التي لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها إما رهبة منها أو جهلا بها أو لعدم قدرتهم على تكييف طريقة تناولها ، ومن ذلك المزج في المسرحية الواحدة أو القصة الواحدة أو الصورة أو التمثال الواحد بين تجارب العقل الواعي والعقل الباطن . . . ومن ضرورات هذا المزج ألا يخضع الكاتب أو الشاعر أو الفنان لأصول المنطق والتفكير المقعد السليم ؛ وذلك لأن من أهم قواعد السريالزم أن يتغلب سمات العقل الباطن وصبغته على سمات العقل الواعي وصبغته في عملية المزج بين تجارب كل منهما في رواية الكاتب أو قصيدة الشاعر أو صورة الرسام أو تمثال الممثل . . . ومن آثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعي هذا التحلل من أصول المنطق والتفكير المقعد السليم .

ويسهل على من ينعم النظر في هذا الكلام أن يدرك كيف توشك الرومنسية أن تقترب من السريالزم ؛ لأن من أهم أصول الرومنسية تغليب العاطفة والخيال على الأمور العقلية . . . ويغلو أعداء السريالزم فيقولون إنه « بدعة جديدة » لتحويل الرومنسية إلى ابتذال وسخف ، وأنه كما يعبرون :

A reductio absurdum of romanticism !

ومهما يكن من اختلاف الآراء في السريالزم ، فالكاتب أو الفنان الذي يأخذ بهذا المذهب يفضل ألا يرتبط بالأوضاع المعروفة في المذاهب الأخرى ، وهو لذلك يأبى التقيد في المسرحية مثلاً بال قالب الواحد يصب مسرحيته فيه كما يصنع الكاتب الكلاسي أو الكاتب الطبيعي أو الكاتب الواقعي ؛ بل هو يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة ... الأجواء السائبة المتحللة من العرف والتقاليد ... وهذا التحلل من العرف والتقاليد هو من سمات الرومنسية ، إلا أنه في السريالزم

تحلل نشأ بما كرثت به الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ — ١٩١٨) نفوس من اصطلوا حرها فزعزعت فيها القيم الأخلاقية وجعلتها ثقلت من ربة العقل (القديم ١ . . .) الذي زلزلت أركانه نظرية النسبية الجديدة وما أذهل به فرويد أبواب العالم من أبحاثه السيكلوجية العجيبة التي أثبتت مدى تسلط عقلنا الباطن وهيئته القاهرة علينا ، وتحكمه في تكيف أخلاقنا ، وبالتالي في عقلنا الواعي . . .

ثم ما أذاع به هجل من ضرورة هدم الماضي كله لبناء مستقبل سعيد على أنقاضه ، ومادوى به صوت ماركس من ضرورة هدم الرأسمالية وقيام نظام ينصف العامل ويشد أزره وينقذه من أنياب الرأسماليين .

فمؤلاء الثلاثة إذن : فرويد وهجل وماركس ، هم المسئولون عن ذلك السريازم الذي لم يتسكروه ، بل ربما لم يكونوا يعرفون عنه شيئا ، وإنما الذي ابتسكروه وأذاع به وارتجل له ذلك الاسم ارتجالا هو رجل روسى يدعى ترستان (١) زارا ، وذلك حينما أطلقه في سنة ١٩١٦ على تلك الحركة الهدامة التي اختلجت في نفوس الداعين إلى القضاء على جميع موازين الآداب ومقاييس الذوق ، وذلك في كلمة نابية كان يلقيها في إخوانه من أتباع السوء الذين تحللت أخلاقهم وانحطت أذواقهم ووجدوا في دعاوى ماركس العريضة رسالة جديدة تبشر بمجتمع جديد ، له فنه الجديد وأدبه الجديد . . .

وقد كانوا يطلقون على حركة السريازم هذه ، والتي بدأها ترستان زارا ، كلمة دادا ، أى بابا ، وهى الكلمة التي ارتجلوها لثورتهم العاصفة بجميع القيم الأخلاقية ، والسخرية ما وسعتهم السخرية بما توارثه الناس من آداب وتقاليد وشرائع ومثل . وأنهم اتخذوا أحط الطرق وأوقحها لنشر هذا الروح الجديد وإشاعته بين الناس ، ولا سيما في المشارب و (المباول ١ . . .) العامة . وقد وجدوا إنجيلهم الجديد وقيمهم الجديدة في تعاليم كارل ماركس ، تلك التعاليم التي كانت أكبر مخدر (١ . . .) للطبقات العاملة ؛ ولهذا نشبت بينهم وبين رجال السياسة والأديان عامة ، ولا سيما الكاثوليكين ، مصادمات فكرية عنيفة ، إذ كانوا يغرون الشعب بالتححرر من

· (١) Tristan Tzara.

من الكشلكة إلى الواقعية الاشتراكية . . . أما الفن الجديد الذى كانوا ينشدونه فقد وجدوه فى تلك الكتابة اللاشعورية أو الكتابة التلقائية (automatic) التى كان أندريه بريتون أول من ارتفع بها إلى السريالزم الصحيح ، وبالأحرى كان أول من انتشلها من بؤرة الفوضى التى قضت فيها فترة الحضنة فى موسكو .

ثم مر السريالزم بعد ذلك فى أطوار ثلاثة . . . أولها (من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤) وهى تلك الفترة التى كان يتلصق فيها طريقه إلى الفنون والآداب والسياسة باستحداث الوسائل التى يستطيع بها تسخير العقل الباطن للإنتاج فى هذا الميدان الفسيح الرحب ، والطور الثانى (من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠) وهو ذلك الطور الذى تحقق فيه كيان السريالزم بقيام الشيوعية الدولية ، وكان ذلك مصحوباً بالإنتاج الفعلى فى عالمي الأدب والفنون وفقاً للأصول اللاشعورية (التلقائية) الخالصة . . . ثم يلي ذلك الطور الثالث ، وهو ذلك الطور الذى أخذه معتنقوا السريالزم يتحللون بالتدريج من رتبة موسكو السياسية ، وهو تحلل يسكاد يكون ردة إلى الأصول التى ثار عليها منشئو السريالزم الذين كانوا ينكرون الوطنية ويستهنون بالشرائع ويسخرون من التقاليد ويزرون بالآديان ويكفرون بالأسرة . . . وكان من آثار هذه الردة أن أصبح كتاب السريالزم وقنانه يتهاونون إلى حد ما فى الكتابة اللاشعورية أو التلقائية التى يكتبها الكاتب وهو شبه ذاهل عن نفسه ، وعادوا يجيزون الكتابة الشعورية إلى حد ما — كما أجازوا ذلك فى الفن أيضاً — وهنا نشأت طريقة جديدة — أو وجه جديد — من أوجه السريالزم ، هى طريقة الاضطراب الذهني (البارانونيا) التى يتتاب الكاتب السريالى فيها حال أشبه بالشروذ الفكري يصدر فيها عن مزاج سوداوى فكه يجعل أفكاره مفككة يسكاد الربط بينها يكون معدوما . . . وهذا هو السريالزم الحديث الذى نشأ فى باريس واستقر فيها حتى اقتحمها الألمان فى الحرب العالمية الثانية فهاجر منها إلى أمريكا حيث استقر فى الولايات المتحدة وتأثر به كثير من أدبائها وقنانها كما تأثر به كثيرون من كتاب المسرح الذين يثيرون فى القارىء أو المتفرج الكثير من مشاعر الرحمة وأحاسيس الحنان بجمال ما يصوره خيالهم المنطلق من صورة الروح الإنسانى المستكن فى أغوار النفس ولا يحسن إظهاره إلا هؤلاء السرياليون . . .

وعلى رأسهم، ولیم ساروین W. Saroyan المولود سنة ١٩٠٨، والذي كتب عددا من القصص والمسرحيات السريالية قابلها النقاد الأمريكيون بالوجوم... وإن أقبل عليها القراء والمتفرجون بالإعجاب.

وسنرى من الخلاصة التي سنقدمها فيما يلي للمسرحية السريالية التي كتبها ساروین أنه استطاع الإلمام بأهم عناصر المذهب السريالي. والذي نحب أن نلفت النظر إليه قبل تقديم هذا الملخص هو أن المسرحيات السريالية تكاد تشبه المسرحيات الطبيعية من حيث عدم اشتغالها على ذروة... ومن حيث أنها مجرد عرض صور لا تربطها إلا فكرة عامة، إلا أنها تختلف من مسرحيات المذهب الطبيعي بهذا الجو الرومنسي الذي تجري صورها فيه، وإن اختلفت عن المسرحيات الرومنسية في أنها تشبه الحلم، وبالأحرى، أحلام اليقظة التي هي من آثار سلطان العقل الباطن... ولن يصعب علينا إدراك ما لفرويد وهجل وماركس من نصيب في تفكير المؤلف... هذا التفكير الذي يوشك أن يشبه الهنريان... وهو مع ذلك هذيان يملك علينا مشاعرنا ويثير فينا مواجع الرحمة.

قلبي في بلاد البربر^(١)

مسرحية سريالية للكاتب الأمريكي ولیم ساروین

نحن أمام «سلامك»، منزل قديم أبيض في طرف من أطراف مدينة فرسنو بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة... والمنزل منعزل، تفصله من منازل المدينة بركة موحشة تظللها سماء قرمزية... ونحن في ساعة من ساعات الأصيل في أمسية من شهر أغسطس سنة ١٩١٤... والشمس موشكة على الغروب.

وهذا صبي صغير يدعى چونی في التاسعة من عمره... وقد أخذ يلهو ويلعب فوق الدرج، ويحاول الوقوف على يديه وفوق رأسه (....) والضرب في الهواء برجليه كما يصنع «البلياتشو»...

ثم تدوى في البعد صفارة قطار يطوى الرحب ، فيفوق جوني عما هو فيه من هذا اللعب ، ويصغي بإحدى أذنيه إلى صفير القطار ، كأنما يحاول فهم ما يعنيه هذا الصفير الذي يشبه صراخ المستغيث ... ثم يعود جوني إلى لعبه ، ولا يسكاد يمضي فيه حتى يلبح غلاما لا يعدو الرابعة عشرة من عمره ... مقبلا يطوى الطريق فوق دراجته وقد حمل على إحدى كتفيه حملا من جرائد المساء ، وأخذ يلحق قطعة من الجلاس الشائق اللذيذ الذي جعل الدنيا كلها من حوله عالمة من الجيلاني الجميل .

وبشير إليه جوني ... إلا أن الغلام يكون عنه في شغل ... ويمضي به دون أن يلتقي إليه بالا . فيجلس جوني ليفكر في هذا العالم اللانهائي ... إلا أن عصفورا يسقسق من من حوله فيقطع عليه تفكيره ، فإذا التفت إليه وشرع يكلمه طار العصفور دون أن يعيره اهتماما ... ودون أن يأبه به .

ويتسم جوني ... ثم يعود إلى طوره من جديد ... إلا أننا نسمع صوتا يصك آذاننا من داخل المنزل البائس ... فنعرف أنه صوت والد جوني ... الذي حبس نفسه في عالمه الداخلي ، وأخذ يشغل بقرض قصيدة من الشعر ... وها هو ذا يردد أبياتها ... ويحاول إصلاح مالا يعجبه منها .

« النهار الطويل الصامت على سفر في منازل القلب الوقور المقروح (٠٠١) »
ثم بصمت هنيهة ويعود فينبس موأوتا :

و ... و ... و ...

ثم ينطلق مسرعا فيقول :

« النهار الطويل الصامت ... على سفر في منافذ القلب الوقور المقروح ...

و ... و ... و ...

ثم يتوقف فيقول : « لا ... لا ... »

ثم يعود فيقول : « إن الزمن ليتعثر كسيحا باكيا في حنايا القلب الوحيد المهجور . »

ثم نسمعه يقلب مائدة ... ويضرب كرسيه في غضبه ... ثم يزجر ...
ثم يصمت ...

أما چونی فیر هف آذنیه ... ثم ینھض فیحاول الوقوف علی رأسه ... إلا أنه
یفشل مرة بعد مرة ... حتی ینجح آخر الأمر ... وینما هو كذلك إذا هو یسمع
أشجی موسیقی وأجملها ... وإذا الموسیقی هی هذا اللحن المعروف : « إن قلبی فی
بلاد الأحلام ! » یعزفه موسیقار صناع طاعن فی السن وضع نایه فوق شفתיه ، وقد
أوشك الآن أن یتهی منه وهو یشارف المنزل ... ویتقل چونی إلى الرجل مأخوذا
مشدوها یکاد یطفر من الجذل ، ویقول :

— « بودی لو سمعتك تعزف لحنا آخر ! »

ویقول له الرجل العجوز ، واسمه ماك کریجر :

— « أیها الفتی ... أیمكنك أن تحضر كوباً من الماء لرجل ظمآن لیس قلبه هنا : »

بل هو فی أرض الأحلام ... فوق روابی سكتلندا ! »

— « وما روابی سكتلندا ؟ »

— « روابی سكتلندا هی ... روابی سكتلندا ... هل یمكنك ... »

— « وماذا یصنع قلبك فی روابی سكتلندا ؟ »

— « إن قلبی یتزی من الحزن هناك ... أیمكنك أن تحضر لی كوباً من

الماء البارد ؟ »

— « وأین أمك ؟ ! »

— « أمی فی طلسا ... فی أوکلا هوما ... لكن قلبها لیس هناك . »

— « وأین قلبها إذن ؟ »

— « (بصوت مرتفع) فی ربی سكتلندا ... (بحنان) أنا فی منتهی . »

الظماً یابنی !

— « وكيف حدث هذا ؟ كيف یترك كل أفراد عائلتك قلوبهم فی ربی

سكتلندا ؟ ! »

— « (فی لهجة شکسیریة) هکذا حالنا ... هنا الیوم ... وراحلون غدا ! »

— « (محدثاً نفسه) هنا الیوم ... وراحلون غدا ؟ ! (إلى الزجل) ما أغرب . »

ما ترمز ! !

— « أحياء حینا ... أموات حینا آخر . »

- د. وأين أم أمك ؟
- د (متحاملاً ... ولكن في غضب) إنها هناك ... في فيرمونت ... في بلدة صغيرة اسمها النهر الأبيض ... إلا أن قلبها ليس هناك !
- د. وهل قلبها البائس العجوز في ربي سكتلندا هو الآخر ؟
- د ذهب إلى ربي سكتلندا فجأة ... يا بني ! ... إن الظمأ يكاد يقتلني !
- (وهنا يخرج والد چونی كما أنه ينطلق من قفص ويصيح بولده وهو أشبه بالنمر الذي استيقظ من حلم مزعج ... قائلاً !
- د چونی أيها الملعون ... ارحم هذا الرجل العجوز البائس ... أدركه بجرعة من الماء قبل أن يسقط فيموت ... لعنك الله ... ما أضيع أخلاقك !
- ويجيبه چونی :
- د أوه ... ألا يستطيع الإنسان أبدأ أن يقف على شيء من رجل مسافر !
- د أدرك الرجل بقليل من الماء قاتلك الله ... لا تقف كالناطور هكذا ...
- هات له يشرب قات لك قبل أن يخر ويموت .
- ويقول له چونی :
- د بل أنت الذي تأتبه بما يشرب ... فأنت لا تصنع شيئاً :
- لا أصنع شيئاً ... ولماذا يا چونی ! ... فأنت تعرف أنني أعد قصيدة جديدة منظومة في ذهني !
- وكيف دار في خلدك أنني أعرف ؟ إنك واقف منذ هنيهة فوق السدة مشعرا عن ساعدك !
- (غاضباً) حسن ... كان واجبا عليك أن تعرف (زائراً بصوت مدو)
- إنك ابني (متعجباً)
- إن لم تعرف ذلك ، فليت شعري من يعرف ؟
- وهنا يبش ماك كريجر ، ويخاطب الرجل قائلاً :
- طاب مساؤك ... لقد كان ابنك يحدثني عن صفاء الجو واعتلاله في هذه الأرجاء ...
- (ويندهل چونی ، ويخاطب نفسه قائلاً) :

يا إله السموات ! إنى لم أنبس بينت شفة عن الجو ، فن أين له هذا ؟
ويحيى والد چونى ماك فى عظمة وأبهة .
— كيف حالك : ألا تفضل لتستريح عندنا قليلا ؟ يشرقنا ان ندعوك إلى لقمة
نأكلها سويا .

(بلسان الواقع) سيدى : لشدما أموت جوعا . . . إنى قادم من فورى !
(ويتقدم الرجل ليدخل ، فيعترض سبيله چونى ، ويحملق إلى أعلى فى وجهه ،
ثم يخاطبه فى صوت عاطفى حنون)
— هل يمكنك أن تعزف لحن : داسقنى بهينيك فحسب ؟ لشدما أحب سماعه من
نايك : إنه لحنى المفضل ، ولا أوثر عليه لحننا آخر :
(ويجيبه ماك كريجر ، وقد زالت الغشاوة عن عينيه)
— عندما تشب يا بنى ، وتصبح فى مثل سنى ، تعلم أن الألحان لا أهمية لها ، وأن
الحزب هو كل شيء . :

(فيجيبه چونى فى صدق) :
— مهما يكن ، فلشدما أحب أن أستمع إلى ذلك اللحن منك :
(وهنا يتقدم الموسيقىار ويصافح والد چونى ، ويعرفه بنفسه قائلا :)
— اسمى چاسپر ماك كريجر . . . وأنا مثل .
— (مبتهجا) يسرنى أعظم السرور أن تتعارف (ويصدر أمره إلى چونى)
چونى : هات جرة من الماء للسيد ماك كريجر :
ويهرع چونى إلى داخل المنزل ، أما ماك كريجر فيتهد ، وهو يكاد يموت من
الظما ويقول فى لهجة صادقة مع ذاك :
— ولد قاتن !

— (فى لهجة عادية) مثل . . . إنه عبقرى !
— (وهو يغالب نفسه من التعب) أخالك مولعا به !
— إتنا شخص واحد . . . إنه قلب شبابى النابض . . . هل لاحظت تشوفه ؟
— يجب أن أقول إننى لاحظت ذلك :
— (فى تيه وعجب) ذلك شأنى أنا الآخر ، وإن كنت أكبر منه سنوا أقل ذكاء :

(يعود چونى جاريا وهو يحمل جرة من الماء يعطيها لماك كريجر ، الذى يتناولها ، ويرفعها إلى فمه ، وقد جحظت عيناه ، وأخذت أنفاسه تسرع فتحدث شخيراً عالياً ، ثم يفرغ كل مافى الجرة من الماء فى لحاته دفعة واحدة ، بينما يلاحظه چونى وأبوه فى دهش واشتغراب ... فإذا فرغ راح يتنفس أنفاساً عميقة ، ثم نظر حوله يتملاً المنظر العام ، مقلباً عينيه فى السماء وفى طرف طريق سان بنيتو وحيث الشمس آخذة فى المغيب ، ثم يقول وهو ساجح فى تأملاته ، وفى صوت حزين متعب لطيف :)

— أحسب أننى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... ترى اهل نستطيع أن نأكل كسرة من الخبز ، وقليلًا من الجبن أمسك بهما جسمى ... وروحى ؟ .

(ويصيح والد چونى فى لهجة أمرة كلمجة ناپليون :)

— چونى : اذهب إلى البقال وأحضر منه رغيفًا من الخبز الفرنسى ورطلا من الجبن !

— (فى صوت يشبه صوت القاضى وهو يصدر حكمه بإدانة المتهم :) هات النقود !

— (فى صوت هادىء ، شعرى . وفى كبرياء :) أنت تعرف أننى لا أملك بنسًا

ياچونى . . هات من المستر كوزاك على الحساب .

— إنه لن يفعل . . لقد تعب من إعطائنا على الحساب . . وهو يقول إتنا لا

نعمل ، ولا ندفع ما علينا ، ونحن مدينون له بأربعين سنتًا !

— (مهتاجًا وقد عيل صبره) : اذهب إليه وحاوره فى هذا ... انك تعرف أن

هذا عمك !

لن يصنى إلى ... وهو يقول إنه لا يعلم أى شىء عن أى شىء ! وكل ما يريده

هو مبلغ الأربعين سنتًا .

— (بلهجة ناپليونية) اذهب إليه وتحايل عليه حتى يعطيك رغيفًا ورطلا من

الجبن (ثم يتملق ابنه فى توسل ورقة :) . . ما أهون هذا عليك ياچونى !

(وهنا يتدخل ماك كريجر وقد نال منه الجوع وقلة الصبر ، فيقول :)

— اذهب يا بنى وهات من المستر كوزاك رغيفًا ورطلا من الجبن .

ويقول والد چونى :

— أسرع ياچونى ... إنك لم تفشل مرة فى إحضار شىء ما من محل المستر كوزاك

- ويقيني أنك ستعود إلينا في ظرف عشرين دقائق بطعام يليق بملك :
- (ثم يتدارك متفكها) أو بدوق على الأقل !
- أنا لا أعرف ... المستر كوزاك يقول إتنا تنوى أن نضحك على ذقنه ...
- ثم هو يريد أن يعرف قيم تشتغل !
- (مفضياً) عال : إذهب حالا وقل له (بصوت الأبطال) إني لا أخفي عن الناس ما أعمل ... إني ... أقرض الشعر ليلا ونهار !
- (مسلما آخر الأمر) عظيم : ولكني لا أظن أنه سوف يقتنع ... فهو يقول إنك لا تخرج من منزلك أبداً ، ولا تبحث عن عمل .. وهو يقول ... إنك بليد ... ولا خير فيك .
- (مزجراً) اذهب إلى هذا السلافي الغليظ القلب وقل له إنه معتوه ياچوني !
- اذهب إليه وقل له إن أباك ... هذا السيد والعالم العظيم ... واحد من أعظم الشعراء المجهولين . الذين لا يزالون على قيد الحياة :
- إنه لن يبالي بهذا يا بابا ... ومع هذا فسأذهب إليه ، وسأبذل جهدي ...
- أليس عندنا ما نأكله مطلقاً ؟
- (مزجراً ... وفي سخرية مرة) فشار : وفشار فقط : (إلى ماك كريجر)
- لقد مضت علينا أيام أربعة ، ونحن لاندوق إلا الفشار : (إلى چوني) والآن ياچوني ينبغي أن تعود بالحبز والجبن إذا كنت تريدني أن أفرغ من تلك القصيدة الطويلة !
- سأبذل جهدي ؟
- (ويقول ماك كريجر) : لا تبطئ ، علينا ياچوني ، خمسة آلاف ميل تحول بيني وبين الوطن يا بني :
- سأجرى الطريق كله يامستر ماك كريجر :
- ويقول أبوه :
- وإذا وجدت تقوداً في الطريق فتذكر أننا سنقتسمها بالتساوي :
- (وقد سرته النكته) وهو كذلك يا بابا :
- (ثم ينطلق في طريقه)

المنظر الثاني

داخل مخازن بقالة المستر كوزاك

(المستر كوزاك نائم فوق ذراعيه المربعتين - ويرفع رأسه عندما يدخل جوني -
لأنه رجل ظريف لطيف تكسو وجهه سماء الجذ ، ذو شارب وحف طويل أشقر
من الطراز القديم ... يهز رأسه متثابها محاولا أن يستيقظ)
جوني - (الدبلوماسي كعده دائما) مستر كوزاك ... لو أنك كنت في الصين.
ولم يكن لك فيها صديق ولم تكن معك نقود ... ألم تكن تنتظر أن تجد فيها أحدا
يعطيك أقة من الارز ؟
- ماذا تريد ؟

- أريد أن أتحدث إليك قليلا ... لا بد أنك كنت تنتظر أحدا من أبناء
الجنس الآري ليد إليك يد المعونة ... أليس كذلك يا مستر كوزاك ؟
- كم أحضرت من النقود ؟

ليست المسألة مسألة نقود يا مستر كوزاك - إنني أتحدث عن وجودك في الصين ؟
- أنا لا أعرف لا شيء عن لا شيء :

- كيف يكون شعورك في الصين في هذه الحالة يا مستر كوزاك ؟

- لا أدري يا جوني - ماذا عساي أصنع في الصين ؟

- حسنا ... ربما تكون قائما بزيارة هناك ... وربما شعرت بجوع شديد وأنت
على مسيرة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن ، ولا صديق لك فيها ... وفي هذه
الحالة ليس من المعقول أن يزورك كل إنسان فلا يعطيك حتى أقة واحدة من
الارز يا مستر كوزاك !

- أكبر ظني أن هذا لا يمكن أن يكون ... إلا أنك لست في الصين يا جوني -
ولا أبوك هو الآخر ، والواجب يقتضيكم كما يقتضي السيد الوالد أن تسعيا في الأرض
وأن تبتغيا من رزقها شطرا من حياتكما التي تضيع سدى ... فهلما فاعملا منذ الساعة
لأنني لن أعطيكم شيئا من البقالة على الحساب بعد ، لعلني أنكم لن تدفعوا
لي شيئا !

- مستر كوزاك : إنك تسيء فهم كلامي ... إن هذه سنة ١٩١٤ ... لا سنة ١٩١٣ ... وأنا لا أتكلم عن شيء من البقالة ... بل أنكلم عن جميع من حولك من الكفرة في الصين ... وأنت تقاسي من الجوع ما يكاد يذهب بنفسك !
- هذه ليست الصين ... يجب عليكم في هذه البلاد أن تسعوا في سبيل رزقكم ، واجب على كل إنسان أن يعمل في أمريكا :
- يامستر كوزاك ... افرض أن الذي كنت تحتاجه ، ليمسك عليك ومقك في هذه الحياة هو رغيف من الخبز ، ورطل من الجبن ، فهل كنت تردد في سؤال أحد المرسلين المسيحيين هذه الأشياء ؟
- أجل ... كنت أتردد ... وكنت أخجل من سؤاله أي شيء .
- حتى ولو كنت واثقا من إعطائه إياك رغيفين بدلا من رغيف ، ورطلين من الجبن بدلا من رطل واحد ... حتى في هذه الحالة يامستر كوزاك ؟
- حتى في هذه الحالة
- أوه ... لا تقل هذا مستر كوزاك ... هذا مجرد كلام ... وأنت تعلم ذلك ... لماذا ؟ ... أن الشيء الوحيد الذي يحدث لك هو ... الموت ... إن هذا ربما قضى عليك بالموت هناك ... في الصين ... يامستر كوزاك !
- هذا - لو حدث - لا يهمني ... والواجب عليك وعلى أهلك أن تدفعا ثمن الخبز والجبن ... لماذا لا يخرج أبوك من عقر داره لبحث له عن عمل ؟
- (وهنا يغير جوني مجرى الحديث ليتلافى هذا الهجوم الحصيف إلى الناحية الإنسانية البحتة) ، كيف حالك يامستر كوزاك ؟
- عال يا جوني : وأنت ؟
- لا يمكن أن أكون خيرا بما أنا فيه ... والأطفال ؟
- بخير جميعاً ... وقد أخذ ستيفن يتعلم المشي الآن .
- عظيم جداً ... وأنجيلا ... كيف حال أنجيلا ؟
- أخذت تتعلم الغناء ... وكيف حال جدتك ؟
- عال جداً ... وقد أخذت تتعلم الغناء هي الأخرى ... وهي أقول إنها تفضل أن تكون مغنية عمومية من أن تكون ملكة على إنجلترا ... وكيف حال زوجتك مارنا يامستر كوزاك ؟

- أوه... جيدة جداً :
- لا يمكننى أن أصف لك مقدار سعادتى حينما أسمع أن كل شيء على ما يرام فى منزلك... وبقينى أن ستيفن سيكون رجلاً عظيماً يوماً من الأيام .
- أرجو ذلك وأنا عازم على إلحاقه بمدرسة عليا ليدرك من الفرص ما فاتنى . ولا أريد أن يشقى طوال حياته هو الآخر .
- لانى أثق ثقة عظيمة فى ستيفن يامستر كوزاك
- ماذا تريد ياچونى... وكم من النقود أحضرت ؟
- مستر كوزاك... أنت تعرف أننى ما جئت إلى هنا لأشتري شيئاً... .
- وتعرف أننى يلذ لى الحديث الفلسفى الهادى معك ، فى الفينة بعد الفينة . (وبسرعة)
- لتسمح لى برغيف من الخبز الفرنسى وبرطل من الجبن .
- على أن تدفع الثمن فوراً ياچونى...
- وإيستر ؟... كيف حال ابنتك الجميلة لإيستر ؟...
- بخير ياچونى... . ولكن يجب أن تدفع الثمن فوراً فأنت وأبوك أخبث أهل هذه البلاد .
- يسرنى أن تكون إيستر بخير يامستر كوزاك... چاسپر ماك كريبجر يزورنا فى منزلنا الآن... إنه يمثل عظيم
- عمرى ما سمعت عنه :
- وزجاجة من الجعة للمستر ماك كريبجر
- لا أستطيع أن أعطيك زجاجة من الجعة
- بل تستطيع... بالتأكيد
- لا يمكن... وسأعطيك رغيفاً من الخبز الفرنسى ورطلاً من الجبن فقط ،
- أى نوع من العمل يقوم به أبوك حينما يعمل ياچونى ؟
- أبى يقرض الشعر يامستر كوزاك... وهذا هو العمل الوحيد الذى يقوم به أبى ، وهو واحد من أعظم الشعراء فى العالم .
- ومتى يكسب شيئاً ما من النقود ؟
- إنه لا يكسب شيئاً منها مطلقاً... . وهل يجتمع النقيضان ؟

— إنى لأحب هذا النوع من العمل. ولماذا لا يعمل أبوك كما يعمل سائر الناس !
— إنه يكدر أشد مما يكدر أى إنسان آخر. إنه يكدر ضعف ما يكدر الرجل العادى.
— (وهو يسلم چونى رغيفا ورطلا من الجبن) حسنا ... يكون حسابكم خمسة وخمسين سنتا يا چونى ... ولقد لبيت طلبك هذه المرة ... ولن يحدث هذا مرة أخرى

— (وهو يغادر المحل) قل لإستر إننى ... أهواها ... !
(وبينما يهرول چونى . يثب كوزاك ليطارد ذبابة لاقتنا تهرب منه هنا وهناك وهو يسب الدنيا ويلعن الحياة .

المنظر الثالث

في المنزل — والد چونى . والموسيقار العجوز يبحثان الشارع بعيونهما
متشوفين إلى بحى " چونى ومعه الخبز والجبن — وجدة چونى
واقفة فى السدة هى الأخرى للسبب نفسه

مالك كرىجر: أظن أنه أحضر معه شيئا من الطعام
والدچونى: (فى كبرياء) طبعا .. طبعا ..
(ثم يولى إلى المرأة العجوز التى تسرع إلى داخل المنزل لتعد المائدة —
فى حين يسرع چونى إلى والده والرجل العجوز)
ألم أقل لك إنك كنت لها :
مالك : وأنا أيضا .. لقد كنت أعلم أنه سيأتينا بالطعام .
چونى : إنه يقول إن علينا أن ندفع له خمسة وخمسين سنتا .. ويقول أيضا إنه لن يعطينا شيئا على الحساب بعد ذلك .
والدچونى: هذا رأيه هو ... فمى كنتما تتحدثان ؟
چونى : تحدثت أول الأمر عن وجود إنسان فى الصين . وهو مشف على الموت جوعا ... ثم سألته عن صحة العائلة :
— وكيف حالهم ؟
— عال . وإن لم أجد تقودا ما فى الطريق .. ولا بنسا واحدا !

— حسنا . حسنا ... ليست النقود كل شيء ١
(ويدخلون المنزل)

المنظر الرابع

حجرة الجلوس العامة... كلهم حول المائدة وقد فرغوا من العشاء—
ماك كريجر يتناول الفستات (الفرافيت ١) من فوق المائدة واحدة
بعد أخرى ، ثم يضعها في فمه بلذة .. ثم يبحث الغرفة
بعينه ليرى إن كان ثمة ما يؤكل بعد :

- ماك : هذا القدر الاخضر يا چونى ... الموضوع هناك ... هل فيه شيء ؟
چونى : بلى ... فيه بلى !
ماك : وهذا الصوان ... أليس فيه ما يؤكل ؟
چونى : كريكت ... فيه كريكت !
ماك : وهذه الجرة التى فى الركن ... يا چونى ... أى شيء لذيد فيها ؟
چونى : ثعبان من ثعابين البرارى :
ماك : لا بأس ... وماذا فى أكل قطعة من لحم ثعبان البرارى
المسلوق يا چونى !
چونى : (كن نصبت يد القدرة حامياً للحيوانات من الأذى) هذا مخال يامستر
ماك كريجر .
ماك : ولم لا يا چونى ؟ ولم لا يابنى ؟ لقد بلغت أنهم يأكلون الثعابين والجراذع
فى بورنيو ... وأظنك لا تقتنى نطاطا يا چونى ... أليس كذلك !
چونى : عندى منه أربعة فقط .
ماك : عال : هاتها يا بنى ... وبعد أن تأكل كفايتنا منها فسأعزف لك الحزم
واسقنى بعينيك فحسب ... فأنا جرد جوعان يا چونى .
چونى : وأنا أيضا .. إلا أنتى لا تسمح لأحد بقتل هذه المخلوقات البريئة ...
التي لها من الحقوق ما غيرها من المخلوقات .

والدجوني: (لماك كريجر) ما قولك في قليل من الموسيقى ؟ أحسب ذلك .

يدخل السرور على نفس جوني —

جوني : (واثبا) مؤكد ... مؤكد يا مستر ماك كريجر

ماك : وهو كذلك يا جوني ... الحز ... لشـ ما ينشب النضال بين الحز

وبين نفسي .. يا إلهي !

ينفض ماك ويأخذ في النفخ في نابيه ... ويرتفع اللحن رويدا رويدا في
سحر وروعة كأحسن ما ينفخ أحد في ناي ... ويأخذ الناس يفدون
من الجهات المجاورة حتى يكتمل عددهم ثمانية عشر ... حتى إذا فرغ
ماك من عزف هذا اللحن الخالد : اسقني بعينيك لحسب ، راح الناس
يهتفون له ويحيونه مأخوذين مسحورين)

والدجوني: (مزهوا منتشيا) يجب أن تلقى جمهورك ... يجب !

(وهنا يشرعون جميعا على الجمهور من السدة)

والدجوني: (مخاطبا الجمهور) جيراني الطيبين ... أصدقائي ... أقدم لكم جاسر

ماك كريجر ... أعظم ممثلي شيكسبير في هذا العصر (وبعد هنيهة)
في رأيي .

ماك كريجر: (في لهجة تمثيلية) لأزال أذكر أول مرة ظهرت فيها على مسارح لندن ،

في سنة ١٨٥١ ... وكأنا ما كان ذلك بالأمس فقط : لقد كنت حينئذ

صليبا في الرابعة عشرة ... جئت ، من أزقة جلاسجو ، وكان علي أن أقبل دور تابع

في رواية نسيت اسمها بكل أسف ... ولم يكن علي أن أقول شيئا ، وإن

كان علي أن أسير على المسرح كثيرا . فكنت أجرى من ضابط إلى

ضابط . ومن عاشق إلى محبوبته . ومن الحبيبة إلى المحب الوامق ...

مرات كثيرة !

روف آبل: (النجار وأحد المحتشدين وهو يقاطع هذه الخطبة العظيمة أسفا) وما

قولك في لحن آخر يا مستر ماك كريجر ؟

ماك كريجر : وهل يوجد بيض في منزلك ؟

روف : بكل تأكيد ... عندي اثنا عشرة بيضة

ماك كريجر : وهل يشق عليك أن تذهب فتحضر لنا واحدة منها ، وعندما تعود...
سأعزف لك لحنا يجعل قوادك يثب من بهجة ومن ألم :

روف : سأذهب في الحال (يذهب روف)
ماك كريجر (للجمهور) أيها الأصدقاء... كم كان بودى أن أعزف لكم لحنا آخر
على هذا الناي ذي الحنجرة الذهبية ، لو لم أكن متعبا من طول
ما قطعت في رحلتى الشاقة عن ديارى... وإذا تفضل كل منكم فذهب
إلى منزله ، وعاد منه بعد قليل بلباسات أتبلغ بها ، فإنه يسرنى أن
أجندنى نفسى من القوة ما أستطيع به أن أعزف لكم لحنا ، أؤكد لكم
أنه سيغير مجرى حياة كل منكم... ويغيره... خذوا بالك...
إلى أحسن :

(ينصرف الجمهور ، وتكون إيستر كوزاك التى تسمع كلمة ماك إلى
نهايتها آخر من ينصرف ، مطلقه ساقها للريح . ثم يجلس ماك وچونى
وأبوه على الدرج فى سكون ، ويفد الناس بعد قليل حاملين طعاما كثيرا
لماك كريجر : فمن ذلك بيضة ، وسمق واثنتا عشرة بصلة خضراء ؛
ونوعان من الجبن ، وقطعة من الزبد - ونوعان من الخبز ؛ وبطاطس
مسلوقة ؛ وطماطم طازجة وشمامة ؛ وشئ من الشاي... وأشياء
كثيرة أخرى .)

ماك كريجر : أشكركم يا أصدقائى... أشكركم .

(ثم يقف فى وقار ويتهجر حتى يسود الصمت ويشد عضلاته (أعنى يتمطع)
ثم ينظر حوله فى تميز ، ويرفع يده إلى شفتيه حتى إذا بدأ لحنه الجديد
قاطعته إيستر كوزاك التى عادت تحمل باذنجانة... فإذا ساد الصمت
مرة أخرى أخذ ماك يعزف لحنه المحبب : قلبى فى ربي سكتلندا...
قلبي ليس هنا... ولا يلبث الناس أن يسكبوا مدامهم ثم يركعوا ليرددوا
الأغنية فى ذهول واستغراق - حتى إذا انتهى مك... أخذوا
ينصرفون واجمين فى حين يعود ماك إلى چونى وإلى أبيه وهو
يقول فى تعاضم :

ماك : اجلسا ... لشدما كان يسرنى أن أعيش معكم فى منزلكم هذا زمنا
طويلا لو لم يضايحكم هذا ...

(فيقول والد چونى فى ابتهاج وذهول) :

والد چونى : سيدى : ليس منزلى إلا منزلك

ثم يدخلون جميعا

المنظر الخامس

(غرفة الجلوس العامة — بعد ثمانية عشر يوما — ماك مستغرق
فى نومه فوق الأرض ووجهه إلى أعلى — چونى يتمشى فى الغرفة فى
هدوء ناظرا إلى من فى الغرفة — أبوه جالس إلى المنضدة يكتب
شعرا — جدته جالسة فى الكرسي الهزاز فى هزات رتيبة — يسمع طرق
على الباب — الكل — ما عدا ماك — يثبون ليروا من بالباب)

والدچونى : (وقد فتح الباب) ماذا ؟

شاب حدث : إنى أبحث عن چاسپر ماك كريجر ... الممثل .

والدچونى : وماذا تريد .

چونى : حسنا ... استأذنه فى الدخول على كل حال يا بابا ...

والدچونى : طبعا ... طبعا ... معذرة أيها السيد ... ألا تتفضل بالدخول ؟

(يدخل الشاب)

الشاب : اسمى فيليب كارميشيل ... من أهل بلاد الأقدمين ... وقد أرسلونى
لأعود إليهم بالمستر ماك كريجر إلى الوطن .

ماك كريجر : (ينهض ويجلس) الوطن ؟ هل ردد أحد اسم الوطن ؟ (مزجرا)
إنى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... وكنت دائما على هذا
البعد من الوطن ... وسأظل منه على هذا البعد دائما : من هذا الفتى
الصغير ؟ ...

الشاب : مستر ماك كريجر ... أنا فيليب كار ميشيل ، من أهالي بلاد الاقدمين ،
وقد أرسلوني لأعود بك إليهم ، ونحن نستعد لحفلتنا التمثيلية السنوية
التي ستقام بعد أسبوعين ، ونريدك للدور الرئيسي .

ماك : (ينهض بمساعدة چوني وأبيه) وما هو هذا الدور يا ترى ؟ . فأنا لم
أعد أستطيع تمثيل أدوار صغار المغامرين .

الشاب : الدور هو دور الملك لير يا مستر ماك كريجر . ١. لأنه يلائمك تماما
ماك كريجر : (بلهجة الممثل الذي عاد إلى عمله ثانية) وداعا يا أصدقاء المحبوبين
(يعود من السدة) ... لأنني لم يسعدني الحظ قط بصحبة أناس أنبل
منكم ، ولا أصفى قلوبا ، ولا أروح إلى نفسي ، في كل ما مربني من
الأيام ، وجميع ما زرت من البلاد ... وداعا .

(يخرج في صحبة الشاب)

ثم تضي لحظة من الصمت يشوبها الأسف والوحشة)
والدچوني : (بصوت عال كمن قرصه الجوع) چوني ... إذهب إلى دكان البقال
وأحضر لنا شيئا نأكله ... أعتقد أنك تستطيع يا چوني ...
أى شيء ...

چوني : (مغضبا وبصوت عال هو الآخر ، وقد عضه الجوع أيضا) مستر
كوزاك يريد خمسة وثمانين سنتا ... ولن يعطينا شيئا بلا نقود .
والدچوني : هيا ... هيا ... اذهب إليه يا چوني ، فني وسعك أن تحتال لهذا السيد
السلاني حتى يعطينا ما نسد به رمقنا .

چوني : (مستيئسا) أو ... يا ...

والدچوني : (مزجرا ، مشدوها) إه ! أنت ، ولدي . تضيق بأبيك هكذا ؟
إلى ... إلى ... لقد حاربت الحياة وحدي على هذا النحو قبل أن تولد ،
فلما ولدت ، حاربناها معا . وسنظل نحاربها إلى الأبد ... الناس يحبون
الشعر ، لكنهم لا يعرفونه ... وهذه هي المشكلة ! .. إلا أن شيئا لن
يقف في سبيلنا يا چوني .. فهلم إلى دكان البقال وهات لنا شيئا تبليغ به .

چوڻي : لا باس يا آبي ... لا باس ... ساهول جهدي

(ڀڄڻ چوڻي)

المنظر السادس

المنزل : وقد علق عليه لوحة للإيجار ،

فبيل الشروق في صبيحة من أوليات نوفمبر ١٩١٤ ، وقد آذن الشتاء .
وسرب من الأوز طائر في السماء موليا شطر الجنوب وهو يزقو ؛ وهذا
چوڻي جالس فوق درج السقيفة مسندا ذقنه على يمينه ، حتى إذا سمع
صوت الأوز . أرهف أذنيه . وهب واقفا . وجعل ينظر إلى السرب
الطائر في السماء . ثم لا يلبث صوت الأوز أن ينخفض ثم يتلاشى ...
ويعود چوڻي إلى مجلسه فوق الدرج ... وتشرق الشمس ... فتربا بقسامة
عريضة وادعة فوق وجهه ، ثم يقلب طرفه في ضوء الصباح كأنه صديقه
الحبيب الذي قامت بينه وبينه أسباب المودة ... وكلما ازداد الضوء
ازداد هذا الأثر في نفس چوڻي ، فانتشى بموسيقى روحية ، وهب واقفا ،
وولي وجهه شطر المشرق ، ورفع ذراعيه ، وشرع (يتشقلب) ، ثم يدور
حول البيت .

ثم يمر قطار على مسافة غير بعيدة بحيث يضطرب بسيره
سطح الأرض

ويزداد ضوء الصباح ... ثم يقبل غلام في الثالثة عشرة ، من
باعة صحف الصباح ، وقد بدت عليه سياء السكابة والجد شأن من فرغوا
من أعمالهم ، وهو يصفر صغيرا هادئا ، وقد خلت حقيقته من
الصحف التي تركها تحت أبواب زبائنه قبل أن يتنفس الصباح ، مؤذنا بيوم
جديد بعد أن مشى هذا البائس ساعتين في شوارع البلدة في ظلام الليل
الدايم ... أما اللحن الذي كان يصفريه ، فكان لحنا هادئا مشجيا من
تأليفه ، ومن ألحان الصباح الهادي المشجى ...

- چونی : (وهو يهبط الدرج) ألوا... (هيتا...)
- الغلام : (وقد وقف) ألوا... (هيتا)
- چونی : ماذا كان اللحن ؟
- الغلام : أى لحن ؟
- چونی : الذى كنت تصفـره .
- الغلام : أنا كنت أصفر ؟
- چونی : طبعاً ... ألم تكن تشعر ؟
- الغلام : أظننى أصفر دائماً .
- چونی : وماذا كنت تصفر ؟
- الغلام : لا أدرى .
- چونی : أتمنى لو استطعت التصفير .
- الغلام : أى إنسان يستطيع التصفير .
- چونی : أنا لا أستطيع — كيف تصفر ؟
- الغلام : لا تقل كيف ... هلم ... صفر !
- چونی : كيف ؟
- الغلام : هكذا ... (يبدأ فى الصفر وشرح عملية شرحاً قنياً) .
- چونی : (معجباً) كم أتمنى لو استطعت عمل ذلك .
- الغلام : (مسروراً ومتشوقاً إلى التأثير أكثر فى چونی) ليس هذا عسيراً ...
- إصغ إلى هذا (يعاود صفيه ثانية) .
- چونی : ألا يمكنك أن تعلبنى ذلك .
- الغلام : لا يمكن أن أعلم الصفر لأحد ... بل صفرا أنت ... وإليك طريقة أخرى
- (بصفر صغيراً حلواً هو صفر باعة الصحف)
- چونی : كهذا ؟ ... (يبدأ الصفر) .
- الغلام : تماماً ... هذا هو البدء ... استمر ، وسياًخذ فك الشكل الحقيقى ...
- وسترى أنك تعلبت التصفير دون أن تدري !
- چونی : صحيح ؟ !

- الغلام : مؤكد ؟ .
 چونی : هل أمك ميتة ؟ .
 الغلام : وكيف عرفت ؟ .
 چونی : أمي ميتة أنا أيضا !
 الغلام : صحيح ؟ .
 چونی : آي ... لقد ماتت .
 الغلام : أنا لا أتذكر لي أما ... هل تتذكر أمك ؟ .
 چونی : أنا لا أتذكرها تماما ... ومع هذا ، فأنا أحلم بها أحيانا ..
 الغلام : وأنا أيضا — لقد كنت أحلم بها .
 چونی : ولم تعد تحلم بها الآن ؟ .
 الغلام : (زائفا) لا — وما فائدة هذا لك الآن .
 چونی : أمي كانت جميلة .. أؤكد لك .
 الغلام : طبعا ... أعرف هذا ... أتذكر ... ألك أب ؟ ...
 چونی : (نياها) أوه ... طبعا ... إنه الآن في المنزل نائم ،
 الغلام : أبي ... ميت أيضا .
 چونی : وأبوك أيضا ؟ ...
 الغلام : (مؤكدا) أجل ...

(يشرعان يتقاذفان بكرة تنس فيما بينهما)

- چونی : أليس لك أهل ؟ .
 الغلام : لي خالة — إلا أنها ليست خالتي على التحقيق — فلقد نشأت في ملجأ .
 وأنا متبنى .
 چونی : وماذا يكون هذا الملجأ .
 الغلام : ذاك مكان يتربى فيه أولئك الغلمان الذين ليس لهم أب ولا أم حتى .
 يتبناهم واحد من الناس .
 چونی : وما معنى أن يتبناهم أحد ؟ .

الغلام : يأتي إلى الملجأ من ليس له ابن أو ابنة ، فيلقى نظرة على أولاد الملجأ وبناته ، ثم يذهب بمن يقع عليه اختياره منهم ... فإذا وقع اختيارهم عليك مثلاً ... ذهبوا بك لتعيش معهم .

ـ چونی : وهل يرضيك هذا ؟ .

الغلام : لا بأس به ...

(ويترك الكرة تسقط على الأرض)

ـ چونی : وما اسمك ؟ .

الغلام : هنري ... وما اسمك ؟ .

ـ چونی : چونی .

الغلام : ألك في جريدة تقرأها ... هناك حرب في أوروبا ١ .

ـ چونی : ولكن ... ليس معي نقود . نحن لسنا أغنياء ... ولا عمل لنا ... أبي يقرض الشعر ١ .

الغلام : (وهو يعطي چونی جريدة باقية معه) أوه ... عال عال ... ألا تكسبون نقوداً مطلقاً ؟ .

ـ چونی : أحياناً ... لقد عثرت مرة على ربع ريال ... في جاب الطريق — أماى مباشرة — وقد تسلم أبي مرة أخرى شيكاً بعشرة ريالات من نيويورك ... فاشترينا دجاجة ، وطوابع بريد وأوراقاً وأظرفاً ... ولم لم تسكن الدجاجة تبيض ، فقد ذبحتها (ستى) وطهنتها لنا ... هل ذقت الدجاج قط ؟ .

الغلام : أذكر أنني ذقت الدجاج ست مرات أو سبعاً ...

ـ چونی : وماذا عساك تعمل حينما تشب وتصير رجلاً ؟ .

الغلام : أوه ... لا أدري ... لا أدري ماذا عساى أفعل ١ .

ـ چونی : (في خيلاء) أما أنا ... فسوف أكون شاعراً ... مثل أبي . وهو يقول ذلك .

الغلام : أما أنا ... فأكبر ظنى أنني سأظل بائع صحف ... زمناً . (ثم يوشك أن يذهب) حسناً ... طاب صباحك .

- چونی : ألا تمر بمنزلنا مرة أخرى ؟ .
الغلام : إني أمر بمنزلكم صبيحة كل يوم ، في مثل هذا الميعاد ... ومع هذا فإني لم أرك من قبل .
چونی : (مبتسماً) لقد رأيت مناما ... فاستيقظت ، ولم أريد أن أنام بعد . ولهذا فضلت أن أخرج إني هنا ... لقد رأيت أمي ا .
الغلام : عسى أن أراك صبيحة أخرى ... إذا لم ترد أن تنام .
چونی : أرجو ذلك — طاب صباحك .
الغلام : طاب صباحك ... ، أوصيك بمحاولة الصفيرو دائماً ... وسترى أنك تجيده قبل أن تعرف ...
چونی : شكراً .

* * *

- (يمضي الغلام وهو يصفر ... ويلقي چونی بالصحيفة فوق أرض السقيفة — ثم يجلس ثانية على الدرج .
(تخرج جدته بمكنسة ثم تشرع في الكنس)
الجدة : (بلسان أرمني لا تحسن أن تتكلم غيره باستثناء التركية والكردية وقليل من العربية ، وهي لغات لا يفقهها أحد في هذه الجهة) كيف حالك يا حبيبي ؟
چونی : (الذي يفهم الأرمنية لكنه لا يتكلمها — يجيب بالإنجليزية) عال ا ...
الجدة : وكيف حال أبيك ؟
چونی : لا أعرف (ثم ينادي أباه بصوت مرتفع) أوه ا ... بابا ا ... كيف حالك ؟ ... (وتمضي لحظة ثم ينادي بصوت أكثر ارتفاعاً) بابا ا ...
(وتمضي لحظة صمت ، ثم يقول :) أظنه نائماً .
الجدة : أتوجد تقود ما ؟ ...
چونی : تقود ا ؟ ... ، (هازا رأسه) لا ا .
والدچونی : (من الداخل) چونی ؟ .

- چونی : (قافزاً) پا ...
والدچونی : هل ناديت ؟
چونی : أجل ... كيف حالك ؟
والدچونی : عال ... وأنت ؟
چونی : عال ... أنا أيضاً .
والدچونی : وهل هذا كل ما أيقظتني من اجله ؟
چونی : (لجدته) إنه بخير !
(ولأبيه بصوت أعلى) سقى العجوز كانت تريد أن تعرف
كيف أنت
والدچونی : (بالآرمينية) صباح الخير يا ماما ...
(وبالإنجليزية لچونی) وماذا تعني بقولك العجوز ... إنها ليست .
عجوزاً إلى هذا الحد .
چونی : أنا لا أقصد أنها عجوز ... أنت تعرف ما أقصد .
(ثم يخرج والد چونی وهو يزور قيصه ، ويومئ إلى السيدة ،
ثم يرمق الشمس بطرف ناظره ، كما كان يصنع تماماً ، ويتسم مثله
أيضاً وهو يصنع ذلك — ثم يتمطي وهو يواجه الشمس ، ويهبط على
الدرج ، فإذا حاول أن (يتشقلب ! ...) انبطح على الأرض ، فوق
ظهره) .
چونی : يجب أن تأخذ نصيبك من الرياضة يا بابا ... إنك دائماً ... جالس
جالس ...
والده : (وهو لا يزال منبطحاً على ظهره) چونی ... أبوك شاعر عظيم .. وقد
لا يحسن أن (يتشقلب) مثلك .. ولكن إذا كنت تريد أن تعرف
أي رياضي أنا ... فافقرأ ما كتبت من الشعر أمس :
چونی : أهو شعر جيد حقيقة يا أبي ؟
والده : جيد ؟ (ثم يثب واقفاً كالبلهوان) إنه عظيم ... شعر من النسق العالي :
وسأرسل به إلى مجلة الأطلنطك الشهرية أيضاً :

- چونی : أو... لقد ... نسيت يا بابا... يوجد جريدة في السقيفة
والده : (وهو يصعد الدرج) أتعني جريدة صباحية ؟
چونی : أجل
والده : عال جداً... هذه مفاجأة سعيدة... ومن أين جئت بها بالله عليك ؟
چونی : لقد أعطاهما هنري لي .
والده : ومن هنري ؟
چونی : ولد لا أم له... ولا أب... ويستطيع أن يصفر أيضا .
والده : (وهو يلتقط الصحيفة ويفتحها) لقد كان هذا تفضلا منه .
(يتصفح العناوين)
الجد : (بالآرمينية لإليهما ، وإلى نفسها ، وإلى العالم أجمع) أين ذهب هذا الرجل ؟
والدچونی : هم... (متحننا ، مستغرقا في قراءة الأخبار) .
چونی : أي رجل ؟
الجد : أنت تعرف... الرجل الذي كان يعزف لنا على الناي .
(وتقلد العزف على الناي)
چونی : أوه... تقصدين مستر ماك كريجر — لقد أخذوه إلى بلاد القسداي...
والده : (قارئاً في الصحيفة) النمسا... ألمانيا... فرنسا... لإنجلترا...
روسيا... مناطق زبلن... غواصات... دبابات... مدافع
قنابل...
(ثم يهز رأسه أسفاً) لقد جئنا مرة أخرى .
الجد : (مؤنبة چونی) لماذا لا تتكلم بالآرمينية يا ولد ؟
چونی : لا أستطيع أن أتكلم الآرمينية .
والده : (إلى چونی) ماذا ؟
چونی : تريد أن تعرف أين ذهب المستر ماك كريجر .
الجد : (إلى والدچونی) أين هو ؟

- والدجوني : (بالآرمينية) . لقد عاد إلى بلاد القدامى .
الجدة : أخ ... أخ ... يا للسجين العجوز المسكين ! .
چوني : وهل بلاد القدامى سجن يا أبي ؟ .
والدجوني : لا أدري وحقك يا بني ! .
الجدة : (في ثورة مثلاً يتحدث ابنها وحفيدها عندما يحتفان) ولماذا لا يعود
ليعيش معنا هنا ... حيث لا يصلح له مكان آخر ؟ ...
(ثم تدخل) .
چوني : هذا صحيح يا أبي ! ... لماذا لا يعود مستر ماك كريجر ليعيش معنا ؟ .
أحتم عليه أن يبقى في بلاد القدامى ؟ .
والده : لو أنك رجل عجوز ، طاعن في السن يا چوني ... وليس لك أهل ...
ولا في جيبيك نقود ... فأكبر الظن أنك تكون كالمستر
ماك كريجر ! .
چوني : أشد ما أشتاق إليه أحياناً يا أبي ! .
والده : وأنا أيضاً وحقك يا چوني ! ...
چوني : إنني لا أقتأ أذكره ... ولا سبياً موسيقاه ... وطريقة شربه ! .
والده : إنه رجل عظيم ! .
چوني : هل صحيح أن قلبه في ربي سكتلندا كما يقول يا أبي ؟ .
والده : ليس تماماً ! .
چوني : وهل يبعد حقاً خمسة آلاف ميل عن وطنه ؟ .
والده : على الأقل بهذا المقدار ! .
چوني : وهل تظن أنه قد يصل إلى بلاده يوماً مع ذلك ؟ .
والده : إنه رجل عجوز يا چوني ... وسيصل ! .
چوني : تقصد أنه سيركب القطار والباخرة حتى يصل إلى ربي سكتلندا ؟ .
والده : ليس بهذه الطريقة يا چوني ... إن الأمر يختلف من ذلك كله ...
إنه سيموت ! .
چوني : سيموت ؟ ... وهل هذه هي الطريقة الوحيدة التي يعود بها الإنسان

إلى وطنه ؟ ...

والده : هذه هي الطريقة الوحيدة .

(في خلال هذا الحديث كله ... كان والد چونى يتصفح الجريدة ...
كما كان چونى يقوم (بشقلياته المملوانية) قاطعا السقيفة بحركاته ، ماشيا
مرة على يديه . وواقما مرة أخرى على رأسه ... وكان يسأل كثيرا من .
أسئلته وهو منكفى في ذلك الوضع العجيب .)

(يسمع فجأة صفير مرتفع من بعد)

چونى : (بلهفة) إنه مستر وِيلى Wiley ... ساعى البريد يا بابا .

(يثب والد چونى واقفا ... قاذفا الصحيفة على الأرض)

چونى : أظن انه ربما احضر خطابا من نيو يورك ... وبه ...
شيك ؟ ...

والده : لا أدرى يا چونى .

(يصل المستر وِيلى على دراجته ... فيسكاد چونى ووالده يوقعانه .
من فوقها من شدة التلمف .)

مستر وِيلى : (بعد أن ينزل من فوق الدراجة برشاقة كأنما ينزل من فوق جواد) :-
سعد صباحك يا مستر الكسندر .

والد چونى : سعد صباحك يا مستر وِيلى .

چونى : أمن خطاب لنا ؟ ... مستر وِيلى ؟ ..

مستر وِيلى : (وقد أخرج رزمة من الخطابات من حافظته ، وهو يفسكها ويفرزها)
ربما يا چونى ... أحسب أن لايك معنى خطابا ما ...

چونى : أهو من نيو يورك ؟

مستر وِيلى : (وقد أمسك بمظروف كبير) أجل ... إنه من نيو يورك يا چونى .

حسنا - مستر الكسندر ... يبدو أن الشتاء ينوى أن يعود من جديد .

فقد كان الأوز يجوب أجواز السماء هذا الصباح .

والد چونى : (ثائر الأعصاب ، متوترا ، متشوقا) أجل ... أعرف .

(لنفسه) أعرف ... أعرف .

چونى : إذا قسم لى أن جاءنى خطاب من نيويورك ، فسأدخر ما يحى به من
تقسود ا .

مسترويلى : (لمجرد الكلام فحسب) كيف الأحوال يا مستر الكسندر ؟
والدچونى : لقد كنت موفقا فى عملى ... شكراً لك يا مسترويلى .
چونى : لقد ذهب والدى مرة إلى نيويورك ... أليس كذلك يا بابا ؟
والده : أجل ... حدث هذا ... كيف العائلة يا مسترويلى ؟
مسترويلى : كلهم بخير ... إلا أصغرهم ... چو ... الذى لا ينفك يبكى ...
وهو الأمر الذى لا أطيقه ... هذا البكاء الذى لا ينقطع . ومع أنى
لا أدرى ماذا يصنع بكأؤه بى ، إلا أنه يجعلنى أفقد الثقة بكل
شئ ... فعند ما يبكى چو ... أقول لنفسى : أو ... ما فائدة
هذا ؟

چونى : أظن أننى سوف أذهب إلى نيويورك يوماً ما ... قبل أن
أموت ا ...

والدچونى : هون عليك يا مسترويلى ... فسيقطع چو عن البكاء بعد قليل .
مسترويلى : لعل وعسى ... ينصف إذا أطلع عنه قريباً .

(ينسى المسترويلى فيذهب بالمظروف دون أن يسلمه)

والدچونى : مسترويلى ا .

(يعود مسترويلى فيسلم المظروف ، ثم يحى ويركب الدراجة
وينطلق بها ...

— والدچونى يمسك بالمظروف وهو يتلفف إلى فتحه ... إلا أنه
خائف مع ذاك ...)

چونى : (فارغ الصبر) حسناً يا والدى ... هلم فافتح المظروف ... ماذا
تنتظر ؟

والده : (مغضباً ... مزجراً) چونى ...، إلى مرتعب ا ... ولا أفهم لماذا ؟ .

أنا ... أبوك ... لا أفهم كيف يمكن أن أمتلى رعباً ا .

چونى : ليس فى صوتك ما يدل على الرعب يا أبى ... ومن ؟ .

- والده : من مجلة الأطلنطك الشهرية ... لا شك ، وأنت تتذكر هذه القصائد
التي أنشأتها منذ كان المستر ماك كريجر هنا .
- چونى : لعلمهم اشتروا هذه القصائد .
- والده : اشتروها ؟ ... يا حبيبي ... إنهم لا يشترون الشعر يا چونى .. إنهم
يملاؤن حياتنا رعباً حتى يحين حيننا يا ولدى .
- (يقرأ اسمه وعنوانه فى تهديج وفزع ومرارة) .
- « بن ألكسندر ٢٢٢٦ شارع سان بنيتو ، فرسنو ، كاليفورنيا » .
- چونى : إذن فالمظروف لك يا أبى ... ما فى ذلك شك ... فلماذا لا تفتحه ؟ .
- والده : إنى أرتجف خوفاً ... قلت لك ... استولى على الذعر والعار ... لقد
كانت أشعارى هذه عظيمة ... فكيف أمكن أن أفزع ؟ .
- چونى : (متحدياً) إذن ... فلا تفزع يا أبى .
- والده : (مغضباً) لماذا ينشد الناس كل شيء .. إلا أحسن الأشياء ؟ . لماذا
لا يألون جهداً وراء ما يوردهم موارد الموت ، وينبذون كل ما يهيمهم الحياة ؟ .
لا أستطيع أن أفهم السر فى هذا ... لا أمل لأحد ... لا أمل لأى
من الناس .
- چونى : بل أحسن الآمال يا أبى . . .
- (فى ثورة) وما هذه الأطلنطك الشهرية الملعونة ؟ ...
- والده : (غاضباً) چونى ... إليك عنى ... أرجوك ... إليك عنى .
- چونى : (غاضباً كذلك) وهو كذلك يا أبى ... وهو كذلك .
- (يدور چونى حول البيت ، ثم يظهر ثانية ، وينظر إلى أبيه لحظة ...
ثم يدرك أنه ينبغي أن يتوارى من طريقه) .
- (لا يخفى أن والد چونى قد عرف أن الأطلنطك الشهرية قد ردت
إليه قصائده ، كما لا يخفى أنه لا يصدق كيف ردت هذه القصائد ... ولا
يخفى كذلك أن القصائد من أعظم الشعر وأجوده ، لأن الرجل نفسه
عظيم ... وهو لا يفتأ يذرع الأرض كالنمر المهيج ... ويبدو وكأنه
يكلم الدنيا كلها ، وإن كانت شفتاه مقفلتين لا تنبسان ... ثم هو يفتح

المظروف آخر الأمر ثم يلقى بالظرف ، ويتصفح القصائد ، فيسقط منها
فرخ من الورق الأبيض الثقيل على أرض السقيفة ، بينما يقرأ بعضها
معجباً بها أيما إعجاب ، وهو لا يفتأ يقلبها صفحة بعد
صفحة ...)

والد جوتي : آه .. أيها الأغبياء المجانين التعساء !
(ثم يجلس على الدرج ، دافئاً وجهه في راحتيه ، وقد ألقى القصائد جانبا ،
وبعد دقائق ير كل القصائد فتسقط من فوق الدرج إلى الأرض ،
ثم يتناول الجريدة الصباحية فيجیل عينيه في عناوينها ثانية ...
وفي هدوء ... وثورة دفينه ... يتهدج صوته مرتفعاً
رويدا رويدا ...

والد جوتي : هيا هيا ... اقتلوا الناس جميعا ... أعلنوا الحرب بعضكم على
البعض الآخر ... خذوا الناس بالآلاف واسفكوا دماءهم في
حومة الوغى . قلوبهم وأرواحهم ... وأبدانهم ... شوها
ما أبدعت يد القدرة منهم ... امسخوا أحلامهم ، واملاوهم ذعرا ...
وأفعدوا قلوبهم بالكراهية لبعضهم البعض ... دنسوا خرافة العيش
أيها المعانيه الذين تقاس عظمتهم بعدد من يقتلون .
(يظهر جوتي في جانب من المنزل ، دون أن يراه والده ،
مضغياً إلى ما يقول ... تأخذ السماء في الإظلام)

أتم أيها النصابون الذين يتغفلون العالم ... أيها الأشقياء
الأشرار (ثم يقف فيشير بأصبعه كأنما يوصي إلى العالم بأجمعه)
هيا هيا ... أطلقوا مدافعكم الضعيفة المأجورة ... فلن تقتلوا
شيئاً ... ولن تقضوا إلا على أنفسكم ...
(ثم يهدأ ويتسم)
وسيكون في الدنيا شعراء دائماً .
(تلمع بعض البروق الخفيفة في الأفق) .

المنظر السابع

(الظلام يخيم على المنزل منذراً بهبوب عاصفة ... يسمع من بعيد صوت
رعود شديدة ، يتلوه وميض برق ، وقد وقف والد چونى على درج
السقيفة يتسم ابتسامة بلاء ... محزونة ... فيها وحشة وفيها غرابة ...
ككل شيء حولها ... والقصائد الشعرية مبعثرة على الدرج ، والمظروف
ملقى على أرض السقيفة ... والجريدة كذلك ... وقد مضت بضع
ساعات) ...

والدچونى : (يمز رأسه فى بله ... كأنه لا يريد أن يعرف بالواقع)

چونى : (يدمدم فى صوت مختنق)

(ثم يدمدم فى صوت على قايلا)

(ثم يدمدم فى صوت أرق بما فعل أولا)

(ثم يزجر ...)

(ثم يدور حول البيت حتى يقف تلقاء أبيه فى استحياء .

والدچونى : (فينظر والده إلى السماء وكأنما ينقح الشر من عينيه ... متحديا

عمورا .. لا يثنى له عود ... جباراً

والدچونى : (فى لطف ... ولكن فى فيض روحى عظيم) هل تناولت فطورك ؟

چونى : لست جوعانا يا أبى ... (يقولها فى خجل)

والده : بل يجب أن تدخل الآن ... وتأكل .

چونى : لست جوعانا ...

والده : بل تفعل ما أقوله لك .

چونى : لن آكل حتى تأكل أنت !

والده : بل تفعل ما أقول !

چونى : لا ... لن آكل حتى تأكل !

والده : أنا لست جوعانا !

چونى : سأذهب إلى دكان المستر كوزاك ... وسأحاول أن أعود بشيء نأكله .

والده : (وقد أحس بشيء من الحزى ... قابضا على ذراع چونى)

لا يا چوني !
(ثم يحتبس صوته عن الكلام ... وهو يحاول أن يجد ما يقوله عما بينهم وبين البقال) .
چوني . لقد ظننت أننا ربما حصلنا على شيء من النقود ... ولم أكن أتصور أن تجري الأمور على هذا النحو ... فادخل أنت ركل ...
چوني : (صاعدا على الدرج)
ولا بد أن تأكل أنت الآخر
(ثم يدخل المنزل)
(يلعب برق خفيف)
(يدخل رجل في حلة من حلال رجال الأعمال ، ومعه زوج وزوجة تحمل طفلا ...)
رجل الأعمال : هذا هو المنزل ... الإيجار ستة دولارات في الشهر ... والمنزل ليس بديعا حقا ... إلا أنه يدفع غائلة البرد والمطر
والدچوني : (يجيل فيهم عينيه الجامدتين)
رجل الأعمال : (يعلو الدرج مادًا يده إلى والد چوني ... وقد وقف الآخرون وراءه)
هل تذكرني ؟ أنا الذي علقت ورقة الإيجار !
والدچوني : أذكر ... أذكر . كيف حالك ؟
رجل الأعمال : (مرتبكا) عال ... مستر كوري ، صاحب المنزل ، مسافر . وهؤلاء ... يبحثون عن مسكن ... يأوون إليه في الحال !
والدچوني : لا بأس .. ففي وسعي أن أرحل في أي وقت ... أمعهم أثاث ؟
الرجل : (ملتفتا إلى المستأجرين) أمعكم أثاث ؟
الزوج : لا ...
والدچوني : تستطيعان أن تشتريا أثاثي ... إنه غير كثير ... إلا أنه يكفي ... ومن ضمنه موقد لا بأس به .
الزوجة : (بشمم الفقراء) قد لا نحتاج إلى أخذ أثاثك .

والدجوني : خير ؟ انى لم أدفع الإيجار لمدة ثلاثة أشهر ... وسأترك الأثاث مقابل الإيجار .

(يحاول رجل الأعمال أن يتسكلم)

والدجوني : خير خير ... يؤسفنى ألا يكون معى الثمانية عشر ريالاً - والأثاث يساوى هذا المبلغ (إلى رجل الأعمال) وتستطيع أن تدع هؤلاء الإخوان يستعملونه حتى يعود مستر كورى (إلى المستأجرين) أنحبان رؤية المنزل .

الزوج : يبدو أنه مناسب

رجل الأعمال : (وهو يهم بالانصراف) ... إذن اتفقنا ... الإيجار ستة دولارات شهرياً ... والماء علينا .

والدجوني : وتستطيعون التسلم فى أى لحظة

الزوج : نشكرك كثيراً ... ربما عدنا هذا المساء ... أو باكراً

(وبينما هم ينصرفون يأتى جونى وفى يده طبق به قطعتان من الخبز ، وعنقود صغير من العنب) .

جونى : من هؤلاء ؟

والده : ناس كانوا يمرون من هنا

جونى : وفيم كنتم تتحدثون ؟

والده : مجرد حديث يا جونى .

جونى : (مفضياً) لا تضق بالدنيا هكذا يا أبى

والده : ملتفتاً إليه وهو يرمقه بحنان وذهول وشغف وغبطة ، ثم ينفجر ضاحكاً فجأة)

أنا لست ضائعاً بالدنيا يا جونى ... لنضع الدنيا تسكن فى الدنيا ...

وليسبغ الله حبه على الجميع !

جونى : (منبسطاً) عظيم عظيم ... هلم نأكل ...

(يضع الطبق على السلة العليا ، ويجلسان ، ثم يأخذان فى أكلهما)

(يمضيان فى الأكل صامتين ، وكل منهما يرمى الآخر بطرف عينه ...

(وچونى يحدج أباه كما كان يحدج الشمس ، وأبوه يبادلُه النظرة نفسها...)

(فيبتسم چونى ؛ ويبتسم أبوه أيضاً)

چونى : هل تحب العنب يا بابا ؟

والده : طبعا ... إني أحب العنب

چونى : بابا ؟

والده : ماذا ؟

چونى : هل الدنيا تشبه السجن حقا ؟

والده : أحيانا ، لا أشك في أنها تشبه ... وأحيانا ، لا يمكن أن

تكون كذلك .

چونى : لست أفهم !

والده : إنما هذا وذاك . . بالتساوى يا چونى ! فيها من الخير ، قدر ما فيها

من الشر .

چونى : أقصد ... إن كنت تظن أنه يحن إلى بلاده أحيانا ؟

والده : بالتأكيد ... لشد ما يحن إليها !

چونى : أتمنى أن يعود إلينا !

والده : وأنا أيضا ... بودى لو أراه ثانية

چونى : إني لا أبرح أذكره .

والده : وأنا كذلك ... وسأظل أذكره دائما

چونى : وأنا يا بابا ... أكان لزاما عليه أن يذهب ؟

والده : أظن ذلك

چونى : لقد كان يبدو كأنه رجل صغير ظريف

والده : أتعني ذلك الشاب الذى جاء ... وذهب به ؟

چونى : طبعا ... ذلك الشاب الذى كان يتكلم بحدة ، كأنما كان يخطب

الجمهير ...

والده : لقد كان شابا طيبا

(لم تبق إلا عنبه في الطبق)

چونى : تفضل يا أبى ... خذها
والده : (مقتبظا) كلا يا چونى ... إنها لك ... لقد كنت أعد
چونى : حسنا ... (يتناولها ويأكلها) أتعد هذه سرقة يا أبى ؟
والده : (ساخرا) هيه ! بعضهم يعدها سرقة ، وبعضهم لا يعدها كذلك
(جادا) أما أنا ... فلا أعدها سرقة أبدا ... (ثم يصيح بچونى)
لقد أخذت هذا العنب من الكرم ... أليس كذلك ؟
چونى : أجل ... لقد أخذته من الكرم يا أبى ...
والده : (ساخرا) إذن ... فلا يمكن أن تكون هذه سرقة أبدا
چونى : ومتى تكون سرقة إذن ؟
والده : (مرسلا الكلام على عواهنه) فى نظرى يا چونى ... السرقة تكون
حيث يلحق ضرر ، أو إيذاء ، لا داعى لإيهما ، بشخص برى ، بحيث
تحصل من ذلك فائدة ، أو سلطان ، لشخص غير برى .
چونى : أوه ! ... (لحظة من الصمت) عال ... إذا لم تكن هذه سرقة
إذن ... فأحسب أننى أستطيع أن أذهب ، لأحضر قدرا آخر .
(ثم ينهض)

سيستريح ظهر الأرض منهم جميعا فى القريب العاجل ...
(يختفى)

والد چونى : (ضاحكا) يا ولدى يا چونى ! ... لشد ما كنت سعيدا يا إلهى ! ...
ولشد ما أنا شاكر ! ...
(ثم يلتقط أصول القصائد ، ويضعها فى جيبه ، ويمضى فى الشارع)

المنظر الثامن

(فى داخل محل المستر كوزاك الذى يكون نائما كعادته على ذراعه
المثنية تحت رأسه ... ومجده أنعس حالا من قبل ... ويظهر أن عائلة
المستر كوزاك هى التى كانت تأكل البضاعة ...)

يدخل والد چوني في انكسار ، ونهجل ، فيرفع المستر كوزاك
رأسه ، ويومئ بعينيه ، ثم يقف) .
والد چوني : (كالذي يشعر بذنبه) أنا والد چوني ...
(يقف الرجلان وكل منهما يحمل لحظة في وجه الآخر ، مرتبكين ،
متأثرين ، سعيدين مع ذاك ، وكل منهما محقق من نفس الأمور التي
تسود العالم ... الشر ... والخداع ... والقسوة ... وانعدام
التناسب ... ثم يتسمان ... ويتصالحان في حرارة) .
مستر كوزاك : أنا أعرفك ... لقد تحدث إلى چوني عنك ... جيتك أشريف لي .
والد چوني : إنك رجل شفيق .
مستر كوزاك : لست ... أفهم ...
والد چوني : جئت لأسلم عليك ... لا ودعك ... ولا اعتذر ... وأشكرك ...
مستر كوزاك : (بسرعة) أرجو ألا تكون متتويا الرحيل ...
والد چوني : بلى ... بكل أسف .
مستر كوزاك : أشد ما سنفتقد چوني ... كلنا ...
والد چوني : ليس معي نقود ... وأنا مدين لك ...
مستر كوزاك : لا شيء ... لا شيء ... هذا شيء لا قيمة له ...
والد چوني : وقد لأراك ثانية .
(يخرج أصول أشعاره من جيبه) .
(بقوة) أنا شاعر ... وهذه بعض قصائدي (مستدركا) وأنا
لا أقدمها لك مقابل ديني ... فالنقود شيء آخر ... (ضارعا) فهل
تفضل قسّيلها ... مقابل شفقتك ؟
مستر كوزاك : (في إخلاص وحرارة) لا يمكن أن آخذ قصائدك .
(لحظة)
والد چوني : أرجو أن تكون تجارتك ناجحة ...
مستر كوزاك : الناس ليس معهم نقود ... وأنا لا أدرى كيف آتي ببضائع
جديدة ...

والد چوني : شي* مؤسف !
مستر كوزاك : وفي الشتاء تكون الحالة أسوأ ... فدور تجهيز المأكولات مغلقة ،
ولا توجد أعمال ، ولذلك فلا يوجد عمال لا يبيع لهم بقدر
المستطاع أما هذا الشتاء فليس معي من النقود ما أشتري به
بضائع جديدة ... وربما اضطرت إلى إغلاق المحل الذي لا يكاد ينهض
بمطالب أسرتي .

والد چوني : (متأثراً حزيناً) هذه القصائد ... إسمح لي بأن أقول لك ، إنها أبدع
ما نظمت في حياتي وبودي أن أتركها معك .
(إستر ، ابنة المستر كوزاك ، تدخل من الباب الخلفي للمحل ،
وهي طفلة جميلة في السابعة) .

مستر كوزاك : هذه ابنتي إستر ... إستر ، هذا والد چوني .

والد چوني : لقد حدثني عنك چوني .

إستر : كيف حالك ؟

(مغتبطة ، ولكن في استحياء)

مستر كوزاك : إنهم مسافرون .

إستر : (كأنها صدمت) أوه ! .

والد چوني : چوني سيفتقدك .

(ترتجف شفقتاً لإستر ، وتغورق عيناهما بالدموع ، ثم

تهرب . . .)

مستر كوزاك : كل شي* هو من هذا القبيل ! .

والد چوني : إنهم أطفال .

مستر كوزاك : أجل إلا أن هذه سنة الحياة منذ بدء الخليقة ولن نجد لستها تبديلاً ،

والنساء فقط لا يصدقن ! .

والد چوني : ألا تعطيها هذه القصائد ! .

مستر كوزاك : أرجوك . . . لا شي* . . . إنها ستبكي قليلاً . . . ثم . . .

لا شي* ! . . .

والد چوني : ها كها ... (يدفع اليه بقصائده) انك تصنع في معروفا اذا احتفظت بها .

(بصوت مرتفع ... إلى الله ... والعالم أجمع)
ألا ترى ؟ . . . يجب أن يقرأ الشعر ليكون شعرا ، وقد لا أكون في حاجة إلا إلى واحد فقط من القراء ... فإذا كان ذلك كذلك ... فلا أريد أن يكون هذا القاري * إلا أنت ! .

مستر كوزاك : شكراً . . . أنا لا أستحق هذا ...

والد چوني : (مبتسماً) وداعا ... طابت أيامك .

مستر كوزاك : وداعا ... طابت أيامك يا سيدي ! .

(يذهب والد چوني ... فيقف كوزاك في وسط دكانه ، ثم يخرج نظارته ويضعها على أرنبة أنفه ، ويفتح القصائد ، ثم يشرح في قراءتها في صوت هادي * ناعم ، وتأخذ مشاعره في التغير ، بينما ينهمر المطر فجأة ، وتدخل إستر من الباب الخلفي)

مستر كوزاك : (قارئاً ...)

أنا إن كنت بأطباق الثرى

أو بأعماق البحار الزاخرات

لا صفا بالصخر لن أنسى الهوى

فاذكرى ودى وحبي يا حياتي

(تأخذ إستر في نشيج مؤلم ، فيلتفت والدها ... ويذهب

إليها ...)

المنظر التاسع

غرفة الجلوس بعد حوادث المنظر السابق بمدة ، وقد جلس والد چوني إلى المائدة ، ناظراً إلى رزمة من الأوراق التي كتب فيها قصائده ... والمطر لا يزال ينهمر ، وهو لا يفتأ يذهب إلى النافذة لينظر من خلالها في الفنية بعد الفنية)

والدجوني : قاتله الله ماذا حدث له ؟ .

(ثم يعود من النافذة فيجلس إلى قصائده يتصفح بعضها ، ثم يتبرم بها فيلقها ويذهب إلى النافذة مرة أخرى ، ثم يأخذ في ذرع الغرفة جيئة وذهابا . . وهو في منتهى القلق .

ثم يصل جوني آخر الأمر ، واثبا على سلم السقيفة ، فيفتح الباب بلهفة ، ويدخل ، ويطرق الباب خلفه ثم يغلقه بالمزلاج ، وهو يلثم ويضطرب من الفزع ، فتعرف أن أحدا يقص أثره ، وتراه يحمل أربعة عناقيد من العنب الأحمر القاني ، وست تينات ، ورماتين . . .)

جوني : وهو يلثم مفزوعا) بابا ... أين أخيبها ... أين أخيبها ؟

والده : ماذا يا جوني ... ماذا ؟

جوني : لقد قلت إنها ليست سرقة يا بابا !

والده : (في ارتباك ظاهر) حسنا ... إنها ليست سرقة

جوني : فقال كلب الفلاح إذن ؟

والده : عم تتحدث ؟ ... أي كلب ؟

جوني : كلب الفلاح الذي ظل يعدو خلفي طول الطريق إلى هنا

والده : كلب ... تريد أن تقول إن كلبا عدا خلفك ؟ وماذا كان شكله ؟

جوني : لم تكن لدى الفرصة لكي أنظر إليه فيها ... واسكن ... أغلب الظن أنه

كلب كبير وفظيع !

والده : (وقد أغضبه هذا التحقير) كان الله في عونك يا بني ! .. وهل حاول هذا

الملعون أن يعضك ، أو يصيبك بأذى ؟

جوني : لا أظن يا والدي ... لا أظن ... إلا أنه كان موشكا ان يفعل في

أي لحظة .

والده : وهل هم بك ؟

جوني : لم يهم تماما ..

والده : فماذا حدث إذن ؟

- چونی : لقد كان يجرى ورائي تماما طول الطريق
والده : وأين هو الآن ؟
چونی : أظنه في الخارج ... وهل أنت متأكد أن هذه ليست سرقة يا أبي ؟
والده : (وهو مغضب ... وياكل بعض حبات من العنب مع ذاك) بالطبع ،
بالطبع ... ليست سرقة ... سأخذ أنا بالي من الكلب ... تذكر
ياچونی أن أباك لا يمكن أن يفزع من إنسان أو من وحش .
(يذهب إلى النافذة في حذر ، ثم ينظر منها)
چونی : أهو موجود يا بابا ؟
والده : لا يوجد إلا كلب صغير ياچونی ... وهو نائم ... على ما أظن
چونی : أجل ... إني أعرفه ... إنه كلب الفلاح ... وهو ينتظرني .
والده : إنه ليس كلبا كبيرا ياچونی .
چونی : أجل ... ولكن ... إن كانت هذه سرقة ؟ ... وإن كان هذا كلب
الفلاح ؟ ... فإذا يكون إذن ؟
والده : وفيم هذا كله ؟ إن هذا الكلب الهزيل الضئيل ليس ملصقا لأحد .
ويخيل لي أنه يبحث عن صديق يعطف عليه ياچونی !
چونی : أوافق أنت يا أبي ... لقد جرى خلقي طول الطريق
والده : واثق لا شك ... كل الثقة ! أنا لست شاعرا بلا شيء ياچونی ...
أنا خبير بكل شيء !
(وهنا يأخذ الكلب في المهمة والنباح لجأة ... فيقفز والد چونی
إلى الوراء في هلع ... مبتعدا عن النافذة ... وينوء الهم بكسكه على صدر
چونی ... وينعقد لسانه)
چونی : (نابسا آخر الأمر) ماذا يا بابا
والده : أظن أن أحدا مقبل ؟ ...
چونی : رأيت ... إنها سرقة يا أبي ... إنه الفلاح .
(يجرى إلى المنضدة ويجمع الفاكهة في كلتا ذراعيه — وتدخل
جدته مسرعة) .

- جدته : (بالآرمينية) ما كل هذه الزجرة ... في هذا المطر ؟
الوالد : ش ... ش ... شو ...
(يخرج چونى بالفاكهة من الغرفة — ثم يعود وهو يكاد يموت فرقا ...
(الكلب لا يزال يهمهم وينبح — والوالد أشد ذعرا من ابنه)
الوالد : كم أشتهى سيجارة !
چونى : (وقد أهمله ما فيه أبوه — متوسلا إلى جدته بالآرمينية)
هل عندنا سجائر ؟
(تسرع جدته بالدخول إلى الغرفة المجاورة)
(الكلب يقف نباحه — ويسمع طرق خفيف بالباب)
چونى : أرأيت يا أبى ؟ ... إنه الفلاح ! ... أين أختى ؟
لا تفتح الباب !
الوالد : أفتح الباب ؟ ... كلا ... هات المنضدة ...
(يدفعان المائدة خلف الباب ، ويمشيان على أطراف أصابعهما إلى
وسط الحجرة — وتقبل الجدة مسرعة وفي يدها سيجارة وعود كبريت
تقدمهما إلى ابنها (والد چونى) الذى يشعل السيجارة ويأخذ منها نفسا
عميقا ثم يتنفس صعداءه متمطيا)
الوالد : (فى لهجة مسرحية) أنا الذى أخذت الفاكهة من الحقل ... فافهم
هذا يا چونى .
چونى : لا تفتح الباب يا أبى ...
(يتناول والده مقعدا صغيرا ويضعه فوق المنضدة لصق الباب —
ليزيد من ثقلها ، وهنا يأخذ چونى كرسيه ويضعه فوق المنضدة كذلك —
أما الجدة فتضع زهرية هى الأخرى ... ويعود والد چونى فيضع ثلاثة
كتب ثقيلة ... وهكذا ... كلما ازداد الطرق ، جاءوا بأشياء أكثر فأكثر
حتى يضعوا كل أثاثهم تقريبا خلف الباب)
والد چونى : لا تخف يا چونى ... لا تخف ...
چونى : إنه لن يستطيع الدخول ... أليس كذلك ؟

والدجوني لا أظن !
(يقف ثلاثتهم وسط الغرفة وكأنهم يتحدثون العالم بأسره ، وبعد لحظة
ينقطع الصمت على صوت ناي يعزف) :
قلبي في ربي سكتلندا !
(وشرق الشمس)

چوني : (صائحا) إنه المستر ماك كريجر
والده : (جاريا إلى النافذة يفتحها ويطل منها ثم يصيح)
مرحبا مستر ماك كريجر .. چوني ... أعد كل شيء إلى مكانه ...
(يعود ليساعد أمه وابنه في إعادة كل شيء إلى مكانه ... ثم يفتح الباب
على مصراعيه — فيجد چاسپر ماك كريجر لا يزال ماضيا في لحنه ،
والكلب الهزيل واقف خلفه — وهنا يدخلان ، كريجر ، والكلب
الذي يهرول في الحجرة واثبا هنا وهناك مرحا مذهولا ، وعينا كريجر
مغرورتان بدموع الفرح والأسى ... وينطلق چوني إلى المطبخ
عدة مرات ليعود منه بالفاكهة على طبق — ومعه جرة من الماء .
ويفرغ كريجر من اللحن ثم يقف الجميع صامتين لحظة ... يتقدم بعدها
چوني بجرة الماء إلى الضيف العزيز)

ماك : (في حالة من الإعياء) لست ظمأنا هذه المرة يا چوني
والدجوني : مرحبا أيها الصديق العزيز
ماك : لقد هربت .. وهم في أثرى الآن ... لكنني لن أعود معهم ... وقد
سرقوا نايي ... وحاولوا أن يبقوني في فراشي بحجة أنني مريض :
وأنا لست مريضا .. بل .. عجوز .. طاعن في السن .. وأعرف أن
أيامى في هذه الدنيا معدودة .. وكل ما أتمنى أن أقضى البقية الباقية منها
معكم .. فأرجو ألا تسمح لهم بإرجاعى

والدجوني : لن أسمح بذلك
(ثم يقدم كرسيه لماك)
أرجو أن تجلس

(يجلسون جميعا ... ويشرع ماك في التفريس في وجوههم)
ماك : ما أسعدنى برؤيتكم ثانية !
چونى : ألا يزال قلبك فى ربى سكتلندا ؟
ماك : (وهو يومئ برأسه) أجل يا بنى ... إنه لا يزال هناك
والدچونى : (مغضبا) چونى !
چونى : (مهموما هو الآخر) ماذا ؟
والده : اسكت !
چونى : ولله ؟
والده : وله ؟ ... لماذا تكون غيبا هكذا أحيانا ؟ ألا تلاحظ أن مستر ماك كريجو
متعب مكدود ؟
چونى : (لماك) — أمتع أنت ياسيدى ؟
ماك : (وهو يومئ برأسه) .. ولكن . أين أمك يا بنى !
چونى : إنها .. ميتة !
ماك : (وهو يكلم نفسه تقريبا) لا ... لا ... ليست ميتة يا چونى !
(ثم يهز رأسه) إنها فى ربى سكتلندا ؟
الجدة : (إلى ابنها) — ماذا يقول ؟
والدچونى : (وهو يهز رأسه) لا شيء ؟
(وإلى ماك) ألا تأكل ؟
ماك : (وهو ينظر إلى الطبق) حبة من العنب ... ولا أكثر ...
(ثم يلتقط عنبه من العنقود ويضعها فى فمه ... لكنه
يجفل فجأة ...) أم آتون ؟
والدچونى : لا تخش شيئا يا صديق — بل نم ... واسترح .
(ثم يقوده إلى الأريكة (الكنبه) حيث يستاقى فوقها ووجهه
إلى أعلى ، ويعود والد چونى إلى كرسيه عند المنضدة ، ثم يمتنع)

الجميع عن الأكل . . . إلا أن ماك يقفز فجأة ، ويعود إلى مقعده عند
المنضدة . . .)

ماك : أنت لن تسمح لهم بإرجاعي ... أليس كذلك ؟
والدجوني : كلا . . .

(ثم يكسر رمانة ويعطيه فلقه منها)
حاول أن تأكل شيئاً .

ماك : أشكرك يا صديقي — أشكرك .

(ثم يأكل حبات)

(وهنا يسمع طرق على الباب ، فيشب ماك كريجر واقفاً
مروعاً . . .)

ماك : (مزجراً — ناظراً نحو الباب) إنكم لن تعودوا بي ... وأنا أحذركم ...
وساقع الآن وألفظ آخر أنفاسي ... إني من هنا . . . وهؤلاء
(مشيراً إلى الجماعة) أهلي .

والدجوني : (مفزوعاً) هل تفتح الباب ؟

دجوني : (مفزوعاً أيضاً) هل تفتح ؟

ماك : (في جبروت) طبعاً ... سنفتح الباب !

(ثم يذهب إلى الباب فيفتحه — وإذا الطارق روف آبل ، النجار
الذى يؤخذ قليلاً بمنظر ماك)

روف : هالو ... مستر ماك كريجر

دجوني : من هذا ؟

روف : أنا روف آبل .

ماك : كيف حالك ... روف ؟

والدجوني : (وهو عند الباب) تفضل ياروف ، ادخل .

(روف يدخل ومعه رغيف وقطعة من السجق وبيضتان)

روف : لقد كنت جالساً في منزلي لا أصنع شيئاً . . . بينما سمعت ذاك اللحن
القديم ... فلم يساورني الشك في أنه المستر ماك كريجر !

- ماك : ما أشد سرورى لتذكرك ! .
- روف : إتنا جميعاً ذاكرون سحر هذا اللحن ... و ... ولقد أحضرت هذه الأشياء .
- ماك : (يأخذها ويضعها على المنضدة)
أشكرك يا صديق ... أشكرك !
(طرق بالباب مرة أخرى ... إنه سام ولاس ، عامل أسلاك البرق ،
فى د عفريته ، الشغل الكاملة ، ومن فوقها د مريلة ، وقد برزت
أدوات الشغل من جيوبه — وقد لف حول ربلتيه أى بطن رجله ،
أشرطة وشناير ، ومسامير قلاووظ إلخ... وقد أحضر معه جينا وفلا
وطلم ...)
- ولاس : لقد عرفت أنه مستر ماك كريجر ، فقلت أذهب إليه بهذا الماكولات البسيطة .
- ماك : إنها حقاً مفاجأة سارة ! .
- روف : (وهو يحاول أن يقول شيئاً والسلام) آه يا مستر ماك كريجر ! .
- ماك : أجل يا صديق ... تسكلم ... تسكلم ... فأنا رجل بسيط ... عادى ...
مثلك تماماً ولا أختلف منك فى شىء ! !
- روف : أخت زوجتى ... و ... أسرتها واقفون فى الخارج ... وهم يودون أن
يسمعوك تعزف ... ويوجد ناس آخرون كذلك ! .
- ماك : (وقد أجدى فيه الملق) طبعاً ... سأعزف ... لقد تجاوزت الثمانين .
ولن أعمر أكثر فى هذه الدنيا ... وقبل أن أرحل منها أريد أن أصبح
واحداً منكم ... جزءاً منكم لا يتجزأ ... أتمنى يا من سوف تعيشون
هنا بعدى ... وهل عيالهم هناك أيضاً ؟ .
- روف : سبعة ! ... إنهم سبعة يا مستر ماك كريجر ... وهم أبناء أخت
زوجتى ! ...
- (يحضر ثلاثة أو أربعة آخرون من جيران الحى ، يحملون أطعمة شتى .
فيتناول ماك نايه ويخرج إليهم ... إلى السقيفة ... ويتبعه الكل إلا والده
چونى ... ثم يعزف ماك اللحن من جديد ... وهو يعزفه بقدر ما فى وسعه

وبقدر ما أبقى فيه المرض وتقلص السن من قوة...
 (وفي أثناء ذلك يذرع والد چونی أرض الغرفة ، مبتسماً ...
 عابساً ... يادى الحب لهذا المنزل ... منزل شعره وذكرياته... ثم يفتح
 باب المطبخ بلطف فإذا فيه إستر كوزاك ، واقفة في استحياء ...
 فيعود إليها والد چونی ويتلقاها ... إنها لا تبكى هذه المرة ... لكنها
 تقف وفي يدها شيء ما...)

والدچونی : هالو ... إستر ا .

إستر : أين چونی ؟

والدچونی : سأذهب لأناديه .

(يخرج إلى السقيفة فتقف الفتاة في حزن عمض ووحشة موجعة ...
 ثم يأتي چونی بعد قليل مهزولاً ... وقد بدا عليه التأثر ، إلا أنه يهدأ
 بسرعة بمجرد شعوره بحال الفتاة)

چونی : هالو إستر ا .

إستر : هالو چونی ا .

چونی : خير ...

إستر : إني قرأت لي الشعر ا .

چونی : ماذا ؟

إستر : (وهي تمد يدها) خذ... هذا كل ما عنتي... (يتناول چونی ما في يدها)

(فإذا هو عدد من قطع النقود) ... وهو ما كنت أدخره لعيد الميلاد
 (ثم تجمش بالبسكاء فجأة وتدير وجهها وتخرج) .

چونی : (وقد بدا عليه التأثر والانفعال الشديد ... لما أدرك من هذه العاطفة

النيلة العميقة الغلالة ا...) يا إلهي ا .

(ثم تنقبض عضلات وجهه بانفعالات صيانية ، ويأخذ في البكاء
 فجأة ... ثم يقذف بقطع النقود على الحائط... ويسقط إلى الأرض
 وهو مستغرق في البكاء) من قال لينا في حاجة إلى هذه النقود ؟ ...

(يعود والدچونی)

- الوالد : چونی ا . . . (ثم يقترب منه) چونی ا . . .
- چونی : (وهو محتقق یتنهّد) لقد جاءت لتعطيني تقوداً ا . . .
- الوالد : وما فائدة البكاء يا ولدي ا .
- چونی : (وقد قفز فجأة) ومنذ الذي يبكي ا . . .
- (لكنه يستخرط في البكاء أشد مما كان يفعل)
- الوالد : هيا . . . اذهب فاغسل وجهك . . . فلا أهمية لهذا ا . . .
- چونی : (وهو يذهب) . . . لانهم يسيئون فهمنا . . .
- (ينتهي ماك من عزف لحنه فييهت الناس ويعتقدون أن بالرجل شيئاً ، ويتمم ماك لحظة بكلام غامض) .
- ماك : (متعباً) السنون يا أصدقائي . . . السنون . . . لقد ذهبت إلى آخرها . . . إلى النهاية . . . يوسفني ألا أستطيع أن أعزف لكم أكثر مما فعلت . . . أشكركم . . . أشكركم . . .
- (والد چونی يتمشى في الغرفة جيئة وذهوباً . . . ثم يجلس إلى المائدة وهو ينظر إلى الطعام . . . ويقصد ماك والجدّة إلى المائدة فيجلسان إليها هما أيضاً . . . أما الكلب فيقعى في ركن)
- ماك : (يرفع الجرة ويشرب قليلاً من الماء)
- لأنهم لن يدعوني أعزف . . .
- (ثم يشرب جرعة أخرى)
- لقد سرقوا نايي
- (ويشرب جرعة ثالثة)
- زعموا أنني مريض
- (وجرعة رابعة)
- إنني قوي كالثور . . . فإذا جاءوا ليعودوا بي ، فسأدعي أنني موشك على الموت . . . وسأمثل لهم دور الملك ليروهو يموت . . . سأمثل هذا الدور ، وجميع أدوار الموت .

(ثم يعود چونى فى وقار ، ويكون الجميع حول المائدة ، ولكن
أحدا منهم لا يأكل ... ما عدا الجدة ... وبعد فترة تمتنع هى الأخرى
عن الأكل)

الجدة : ماذا ؟ ... فيم هذا الوجوم المزعج ؟
ماك كريجر : (وهو ينهض)

(ينشد أبيتا من شيكسبير ، ويخلطها بأخرى من كلامه)

أعصنى يا رياح ، أعصنى ، وصعري خدك
أعصنى واصطخبي

وانهمر يا مزن السماء مدرارا

حتى تغمر هذه الأبراج ، وتطم تلك القباب

وأنت أيتها النيران الكبريتية النزاعة للشوى

الفحى شيتى البيضاء هذه

وصبي حمك ، وانقش يحمومك ، وأمطرى شواظاً وسجيناً

أبدا ما أعطيتكن ملكى ، ولا كنتن بناتى

أنا الذى أقف هنا ... عبداً لكن ... قنّاً ...

ضعيفاً ... وانيا ... طاعناً فى السن

حياة ... أو ... عدم !

حياة ! ... حياة ! ...

ماذا ؟ معنوه ؟ ... رجل سخر منه القدر ؟

طريد من الوطن والأهل ، محروم من الحب ؟

أنا ؟ ... أنا هذا الرجل الذى أجرم أهله فى حقه أكثر من

الإجرام نفسه ...

أسلحتى ... إلى يا أسلحتى ... إلى يا سيفى ! ! النار

الدمار الذى يحيق بى ... الكلاب الصغيرة

وغير السكالب الصغيرة ... والظباء ...
انظري يا بلانش الحبيبة ... إنها جميعا تنبحني
أوه ... إن هذا كله كذب ... ولم يعد ينطلي على شيء منه بعد ، لأعرضن
عنه ، إذ ها هو حجاجى يعود إلى

(يذهب إليه چونى فيركع أمامه)
هلم إلى يا ولدى ... كيف حالك ؟ ... ترتجف من البرد ؟
ولكن ... اذهب ... اذهب ودعنى وحدى ... فقد تحطم قلبى وشتق
حبيبي الذى طاش صوابه .

لا . لا . لا حياة !

لماذا تنعم السكالب والحيل والجردان بالحياة
ويحرم منها حبيبي ؟

ان تعود إلينا أبدا يا حبيب الروح
أبدا أبدا ... أبدا ... أبدا

أرجو أن تفك هذا الزرار ... شكرا لك يا سيدي

(يرفع الناي أمامه)

هل ترى هذه القصة ؟ انظر إليها ... انظر ...

انظر هناك ... انظر هناك ...

(بينما ماك ماض فى تمثيله يعود چونى إلى قطع النقود فيجمعها واحدة
بعد أخرى ، وينظر لحظة إلى كل منها)

(وبينما الغرفة فى سكون تام إذ تسمع عربة يجرها جواد فى الشارع ،
ثم يسمع وقع أقدام على الدرج ، وطرق عل الباب ... فيذهب والد
چونى إليه حيث يلتقى القادم : فيليب كارمشيل ، وجنديين من جنود
بلاد القدامى يقفان مستعدين بالباب) ...

كارمشيل : لقد سمعناه يمثل . . إنه مريض جدا ، وقد أتينا لنعوده
والد چونى : ادخل ... أرجوك .

(يدخل)

(مخاطبا ماك) : مستر ماك كريجر :
(ماك لا يجيب ... فيناديه بصوت أعلى) مستر ماك كريجر !
(ثم يقترب منه مناديا مكررا) مستر ماك كريجر ! مستر ماك ...)
(يهرول كارمشيل إلى ماك كريجر ويأخذ في فحسه)

كارمشيل : لقد مات ...
چونى : كلا ... لم يميت ... لقد كان يمثل !
والدچونى : وحق السماء ... لقد كان أعظم من يمثل شيكسبير فى زماننا
كارمشيل : يؤسفنى أن يحدث هذا هنا .
والدچونى : ولم لا ... لماذا لا يحدث هذا هنا ... لقد أراد هو أن
يقضى هنا ...

چونى : لقد كان يمثل يا أبى . . إنه لم يميت
(ثم يتوجه إلى ماك كريجر) أنت ميت يا مستر ماك كريجر ؟
(لا رد طبعا)

كارمشيل : هلبوا ... لترجع به ...
والدچونى : ها هو ذا نايه ... ليكن معه !
١ — (يحمل والد چونى جثمان ماك خارج الغرفة ، ويحمله الحارسان
من السقيفة إلى الشارع)

٢ — (يزداد ضوء الأصيل إلى ما كان عليه فى أول الرواية
٣ — (الحصان والعربة يمضيان ، وتتبع ذلك لحظة من الصمت ...
وكلما ابتعدت العربة سمعنا من السماء صوت الناي يردد اللحن
الآخر ... ثم يتلو ذلك طرق الباب ، فإذا الطارق الزوج
والزوجة وعلى يديها طفلها يبكى (اللذان استأجرا المنزل)

الزوجة : الولد متعب ... ويريد أن ينام ...
والدچونى : البيت جاهز ... تفضلوا ... (إلى چونى) هلم يا چونى ، أعد أشياءك
(وإلى أمه بالآرمينية) نحن ذاهبون ...

(. يجر حقيبة من النش من تحت الأريكة ، ثم يقذف فيها بقصائده
وكتبه وأظرف الخطابات؛ وبرغيف وقليل من الأطعمة الأخرى ...
أما أمه العجوز فتلتفح بشال حول رأسها وكتفها ... ويترك چونى
جميع خلقه ، محتفظا فقط بقطع النقود - الطفل ينقطع عن البكاء ...
الكلب يتبع چونى حيثما ذهب ، صوت الموسيقى الآتى من بعيد يزداد
ارتفاعا)...

الزوج	: أشكرك ... أشكرك كثيرا
الزوجة	: هل استأجرت منزلا جديدا تذهبون إليه ؟
والد چونى	: أجل ... أجل ... وداعا ...
الزوج والزوجة	: مع السلامة ...
	(يخرج چونى وأبوه وجدته إلى الشارع)
چونى	: يا ترى ... إلى أين نحن ذاهبون يا أبى ؟
والده	: لا تفكر فى هذا الآن يا چونى ... اتبعنى ... اتبعنى فقط
چونى	: أبى ... لابد أن خطأ قد حدث فى مكان ما ... إلا أتى لا أنهم أحدا

(. يزداد صوت الموسيقى ارتفاعا ... وينصرفون)

المذهب الصوفي

في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين ، قامت حركة أدبية قوية في أيرلندا كان أبطالها يهدفون إلى ما تهدف إليه الحركة السياسية الثورية هناك من الانفصال عن إنجلترا ، ومن ثم كان لهذه الحركة طابعها الفذ المستقل عن الأدب الإنجليزي بعامة ... شعره وثره وأغراضه ... وقد تميزت تلك الحركة في دنيا المسرح بانطباعات عدة أهمها ما كان يدعو إليه الكاتب المسرحي الكبير أ. ج. م. سنج A.J.M. Synge (١٨٧١ - ١٩٠٩) وليدى أوجستا جريجورى Lady Augusta Gregory (١٨٥٩ - ١٩٣٢) ووليم بتارييتس W.B. Yeats (١٨٦٥ - ١٩٣٩) من الثورة على المذهب الواقعي وتجريد المسرح والمسرحية للأغراض الأدبية الخالصة البعيدة عن الأفكار والتي لا تنشد إصلاحا ولا تهتم بنقد المجتمع أو التبشير بفلسفة اجتماعية خاصة ، وكان سنج يتحمس لهذا تحمسا شديدا ، ويحتج له بالأبد للسرحية أن تكون عملا فنيا خالصا يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق أدان هذه الحياة المملة المتعبة المكتظة بالآلام والمواجيع ... تماما كما تفعل الموسيقى السيمفونية ... من أجل ذلك اتجه هؤلاء الكتاب نحو الأسطورة والأسطورة الدينية أو المناهضة لرسالات الأديان ، ونحو تصوير الروح الريني الذي تزيده طبيعة الجزيرة الأيرلندية فتنة على فتنة وسحرا فوق سحرا .

على أن ليدى جريجورى ووليم بيتس اتجها بالمسرحية اتجها صوفيا طريفا ... أو اتجها روحانيا أخذ مظهرين متناقضين ... وهو ما يكاد يشبه ما حدث في عالم التصوف الشرقى تقريبا ، حينما انقسم المتصوفة عندنا فكان منهم من حافظ على روح الشريعة وإن ساروا بفرائض الدين في طريق كله تزكية وروحية وصفاء نفساني مستنير وتطهير وجداني لا غبار عليه ؛ وكان منهم فئة أخرى ... فئة ضالة ... استعلت على العلم والشريعة ، فزعمت أنهما للعامة ... العامة التي لا بد أن تؤخذ بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين تضبط حركاتها وتقيد تصرفاتها في كل شيء ... في العبادات وفي

المعاملات على السواء ... أما الخاصة ، وهم صفوة المتصوفة ، فيما يزعم هؤلاء ، فهم أهل الحقيقة ، وهم لذلك لا يتقيدون بما يدعو إليه الدين من فرائض وما يلزم به العامة من علم ومن شرائع وقوانين ... وكلا الفريقين يدعو إلى التخلص من مادة هذا العالم والاندماج في الذات الإلهية .

• وتسكاد ليدى أوجستا جريجورى تمثل المئة الأولى . . ويكاد ولیم بئلر يتسكاد يمثل المئة الثانية .

وسنكتفي بتلخيص عدد قليل من مسرحيات هذين الكاتبين ، مراعين أن تمثل كل منها اتجاهه الصوفي الذي آثره ، وكتب فيه أكثر ما كتب .

وسنلاحظ أن هذا المذهب الصوفي هو خليط من المذاهب الرومنية والرمزية والسريالية ، كما أن له صلة واضحة ببذرة الأولى ، وهي المسرحية الدينية ولا سيما النوع الأخلاقي منها أو إلى Morality فهل كان المذهب الصوفي في المسرح ردة إلى هذا اللون اللطيف من المسرحيات الدينية التي مهدت السبيل للمذهب الروماني ، وفتحت الباب على مصراعيه لحصر المآسي والملاحم العظيمة .. أي عصر إيزابث ؟ ... ربما !

الرجل المسافر^(١)

تمثليه صوفية بقلم ليدى جريجورى .

في ليلة مظلة شديدة البرد عاصفة الرياح كانت سيدة تجوب الطرقات المقفرة . وقد حملت في روحها هموم الدنيا ومتاعب الحياة .. وهي لا تدري أير تمضي ، ولا تعرف أيا ن تسير ... ولم يكن الظلام وحده هو الذي يحيط بها في تلك الليلة المظلة .. بل كانت أحزانها تحيط بها أيضا .. وكان ألم ما يؤلمها ويجرح نفسها . أنها كانت تمضي في الحياة بلا أمل ... وتضرب في بيدائها على غير رجاء ... وكانت هذه السيدة عند ارتفاع الستار ، تهرق قصتها على ولدها الصغير الناشئ ، وتقول إنها ظلت تضرب في ظلام تلك الليلة الحالك ، وذلك منذ سنوات سبع ، حتى لقيها الرجل المسافر فأقنذ حياتها ، وهداها إلى كوخ لطيف صغير وجدت فيه السكن . ووجدت فيه المحبة والأمان والسلام .

ويسألها ولدها : « هل كان يلبس تاجا كتيجان الملوك » ؟

وتجيبه السيدة ، « إنه كان يلبس تاجا ... فقد كان تاجه مصنوعا من جدائل الشوك الأسود فحسب ، لكنه كان يحمل في يده غصنا أخضر ليس مما ينبت في هذه الدنيا أبدا . ولقد أخذني من يدي ثم لم يزل ماضيا بي فوق حصباء الطريق حتى انتهى بي إلى باب هذا الكوخ ، وأمرني أن أدخل لأجد كنا جيلا آمنا . وقد ركعت لأشكر له ، لكنه أنهضني ، ثم قال : « إنني سوف أعود يوما ما لأراك وأطمئن عليك ... ولكن ... اسمعي ... أوصيك ألا تغلق أبواب قلبك دون الأشياء التي أعطيك إياها ، بل هشي وبشي واسعدي أمانى » .

وتمضي الأيام ، وكلما كان ميعاد تلك الليلة التي جاء الرجل المسافر بالسيدة إلى كنها ذاك ... كنها الذي وجدت فيه المحبة والأمان والسلام ... كانت تقف بباب الكوخ منتظرة مرقبة ، لعله يعود لتحظى منه بنظرة ، أو تقدم له تحية شكر أو صلاة عرفان بالجميل . وفي أحد تلك المواعيد ... وبالأحرى ، حين يظلمها أحد تلك المواعيد ، تخرج السيدة من الكوخ لتذهب إلى إحدى جاراتها كي تقترض منها شيئا من الدقيق لتصنع منه كعكة تحية له إذا جاء ، وهدية لطيفة تظهر له بها شكراتها ، وتعبير بها عن عرفانها له بجميله .

وبينما هي خارج الكوخ لهذا الغرض إذا برجل جواب آفاق يصل إلى الكوخ . رجل بدت عليه وعباء السفر ، ولبس أسملا وخرقا ... ويدخل الرجل بعد أن يستأذن فلا يأذن له أحد ... وبعد أن يستوثق من أنه لا يوجد أحد بالكوخ ... إلا هذا الطفل ... الطفل الكريم الذي تركته أمه وحده ومن غير أن يكون معه أنيس أو جليس ، الطفل الذي لا يكاد يرى الرجل حتى يبسم له ويتفتح له قلبه ... مما يشجع جواب الآفاق على الدخول وفي يده غصن حافل بالزهر وبالثمر

ويفرح الطفل بالرجل ، فيجلس إليه هذا فوق أرض الكوخ يلعبه ويداعبه ... حتى إذا عادت السيدة ووجدت هذا الرجل القذر الذي قتر الوحل فوق أرضية الكوخ عسبت وبسرت ، وبدا الغضب في وجهها ، وأخذت تهره في غلظة وقسوة ، ثم طردته من كوخبها شر طردة ... وهنا ينظر إليها جواب الآفاق متجملا ، وفي أفاء وحلم ، ثم يقول :

« لا بأس ... إنى راحل من هنا لأعود إلى الجادة ... إلى الطريق الواسع المستقيم
الذى يسير فيه الحفاة من الأطفال ... إنى منطلق إلى حيث الصخور والنوى والرياح ..
إلى حيث نواح الدوح وأنين الأيك وسط العاصفة ،
ويخرج الرجل ، ويخرج الطفل فى إثره ليقدّم إليه الغصن البديع الحافل بألوان
الزهر والثمر ... »

ثم لا يلبث الطفل أن يعود ليقول لأمه :
« أماه : لقد تبعت الرجل إلى النهر ، ورأيت به عيني هاتين ينزل إلى الماء فيسير فوق
صفحة بقدميه ... وقد هتفت به وناديت له لى يعود ويأخذ غصنه ، لكنه لم يرد
على أن التفت إلى وقال لى أن أعود إليك لى ترى هذا الغصن بعينيك ،
ولا يكاد الطفل يقول هذا حتى تضطرب المرأة ... وحتى تخر راكعة وقد ملأ
الخوف نفسها ، وتمسكتها الحسرة ، وتنشأ تقول :
« ياله من غصن لم تنبت شجرة من أشجار هذه الدنيا ! لقد ذهب السيد دون أن
أعرفه أبدا ! ذهب وهو الغريب المسافر الذى أعطانى كل شىء ، ومن على بكل ما أنا
فيه من نعيم ! إنه ملك هذا العالم كله ، والدنيا جميعها ! » .

• • •

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى مسرحيات ليدى جريجورى الصوفية نلس
البساطة فى التفكير والشاعرية فى التصوير ... والمسرحية بسيطة متناهية فى البساطة حتى
لقد حرنا فى تلخيصها فى أكثر من هذا الموجز الخاطف ... وروح الطهر الدينى واضح
فيها ؛ وقد تحض قارئها أو المتفرج عليها على محبة الخير والاتصال عن سبيله بالسماء .

أما يمتن فغير ذلك فى تصوفه ... إنه أكثر شاعرية من ليدى جريجورى
وهو يتعلق بمثل أعلى لا يمكن تحقيقه ... إنه فى إحدى مسرحياته (١) يجعل بطله
يتشوف إلى عالم ملوّه بالبهجة الأسطورية ذات الشباب الدائم والجمال المقيم الذى
لا يبيد ... إنه يجر إلى الغرب فوق متن المحيط باحثا عن جنة الخلد ، وعن حب
من نوع جديد .

وهو في مسرحية أخرى (٢) يصور لنا رجلا حكيمًا يعلم تلاميذه ألا يؤمنوا بأى معرفة يكتسبونها عن طريق غير طريق الحواس ... ومنذ أن بدأ هذا الحكيم يبشر برسائله تلك لم تدخل أى روح إلى أقطار السموات ... ويهبط إليه ملك يحذره قائلاً له : « إنك لا بد ميت خلال ساعة ... وإن أبواب السماء لن تفتح لك لأنك تنكر وجود السماء ... ولن تفتح لك أبواب المطهر لأنك تنكر وجود المطهر » .

ويقول له الرجل الحكيم : « ولكنى قد أنكرت وجود الجحيم كذلك ، وبجيبه الملك : « إن الجحيم هو ماوى أولئك الذين ينكرون ، وهنا يهلع الرجل ، ويخيل إليه أنه إذا استطاع أن يجد فى مدى هذه الساعة الواحدة الباقية له فى الحياة شخصاً واحداً لا يزال يؤمن بالسماء بعد الذى نشره بين الناس من كفر وإلحاد فقد يكون له بقية من أمل فى الدخول إلى ملكوت السماء » .

ويترك له الملك ساعة رمليّة يقيس على حبات رمالها تلك الساعة الباقية له فى الحياة ؛ ويسأل الرجل اليائس وعيناه عالقتان بحبات الرمال من حوله ، عن تلاميذه وزوجته وعياله ... إلا أنهم جميعاً يكونون حافظين لتعاليمه عن ظهر قلب ، ملين بكفرياتة إلماً كبيراً ثابتاً ... ومن ثمة لا يجد الرجل بداً من الالتجاء إلى أحد المجانين لسؤاله ... ويكون المجنون بمن لا يزالون يؤمنون بعالم الغيب غير المرئى .. لأنه يؤمن بأن أناساً متشجين بالسواد يذهبون كل يوم لينشروا شباكهم السوداء فوق الجبال ليمسكوا بمخالب النور الحائمة هناك ... وهو يقول إنه يذهب وراء هؤلاء الناس كل يوم قبيل الفجر وقد حمل مقصاً كبيراً ليقطع به الشباك وليطلى سراح النور فتنتطق فى الجو حرة طليقة ، ولا يملك الحكيم إلا أن يضحك مستهزئاً بالمجنون المعتوه ... إلا أنه مع ذاك يكون مستعداً لقبول الخلاص على يدي هذا الآبله السليم النية .

وما هو ذا يطلب منه أن يدعو إليه تلاميذه ليتحدث إليهم ... فقد فهم كل شيء .
الآن على وجهه الصحيح ... إتنا لا نرى الحق ... والله يرى الحق . فينا ...

فلتصل أيها المجنون وادع ربك أن يظهر لهم إحدى علاماته ويستنقذ أرواحهم وهم أحياء ، ١ ...

ويموت الرجل الحكيم ... ويقول المجنون لتلاميذ الحكيم . لا تتحركوا ! لقد طلب أستاذكم أن تظهر لكم علامة من علامات الله عسى أن تنجيكم ... فانظروا ماذا خرج من فمه ! إنه شيء صغير ذو جناحين ... شيء صغير متألق ... وإنه ذهب الآن نحو الباب .

وفي تلك اللحظة نفسها يظهر الملك عند الباب ماذا ذراعيه كأنما يحاول أن يمسك بروح الرجل المجنحة ... ثم هاهو ذا يقبض يديه ، فيقول الرجل المجنون إن الملك قد أمسك بالروح في يديه بالفعل ... وإنه سوف يفتحهما في جنة الخلد ... حيث تنطلق روح الحكيم ترح وتفرح ، !

* * *

ولعلنا نلاحظ في هذه المسرحية نزعة غلاة المتصوفة في الزاوية بالعلم والعلماء ، واعتقادهم في أن الجنة دار محبوسة على من حسنت عقيدته في الغيب مهما كان المعتقد من البله والمجانين المعتقديين والذين لا يوجد في رؤوسهم مثقال ذرة من علم . وإليك خلاصة لمسرحية أخرى لبيتس ... مسرحية تقسم بالتفكير الجدي وإن يكن موضوعها يدور حول ما بين العلم وبين الإيمان من تباين ، وإن لمساتها ألوانا أخرى من التباين بين الفرد وبين المجتمع ، وبين المدنية المعقدة والبساطة التي لم تعرف زخرف الحياة بعد .

هيت روشي ، (١)

(تمثيلية بقلم بيتس)

عجبا لهذا الرجل الغني الثري الواسع الثراء ، پول رتليدج ، الذي يضيق بثروته ذرعا ، كما يضيق بتلك الحياة المعقدة الغارقة في التقاليد من حوله ، فهو يتنازل عن ثروته وعن أملاكه الواسعة لأخيه ابن أمه وأبيه ، ثم ينطلق من بلده ليهيم في العالم ،

ملتصبا ببساطة العيش وبدانة المظهر وخشونة الحياة ، عامدا أن يذل نفسه
بإقتراف مهنة كانت في ذلك الزمن من المهن الوضيعة المحقرة ... هي مهنة السمكرة ...
لكن الرجل لا يلبث أن يدهمه المرض فيأوى إلى دير قريب ليعنى به ثمة ...
إلا أنه لا يلبث أيضا أن يعجب بحياة الرهبان هناك فيصبح واحدا منهم ، ويتصوف ،
ويقتل بروحه من دنيا المادة هذه إلى عالم الشطح والروح ، ويؤمن بأن فقدان المرء
لشخصيته ، وأن اندماج الإنسان — المحدود أو المتناهي — في الله ، غير المحدود
ولا المتناهي ، هما مناط الأمان ومشوى السلام والغاية من وجود الإنسان ... إن
بول وتلج يحن إلى حالة من الوجود لا يوجد فيها شيء يكون شيئا ، ولا يوجد فيها
أى مخلوق يكون مخلوقا ١١ ، وقصارى القول إنه يؤمن بأنه د حيث لا يوجد شيء
يكون الله موجودا ١١ .

ويتحدث بول بهذا إلى زملائه الرهبان ، إخوته في الله ، فيتأثرون بكلامه ويدينون
بما يدين هوبه ... وهو يتحدث إليهم بما فطر عليه من روح السخرية والفردية ،
التي تجعله أقرب الشخصيات إلى شخصية هاملت السابح في عالم الفكر المجرد والأحلام
السائبة ... لقد كان يقول لهم إنه يخيل إليه أن الناس جميعا من شدة تعلقهم بهذه
الدنيا التي استعبدتهم قد أصبحوا أشبه بحيوانات المزرعة التي نسيت حريتها ، واستسلمت
لمن يسمونها ليزبحوها أو ليسخروها لأغراضهم ... إن الناس قد أصبحوا كهذه
الحيوانات السائبة بالفعل ، وما جسومهم البشرية تلك إلا صورا تنكزية يتقصصونها
ليخدع كل منهم أخاه ... إن كلامهم لا يستطيع أن يعيش لذاته أو يفكر لنفسه ...
ولو عرفوا لأدركوا أنه ليس ثمة ما يلد أكثر من الرجوع إلى الطبيعة البشرية في
بساطتها وبعدها عن زيف المدنية وزخرف الحضارة المعقدة .

وكان أحد تلاميذه إذا سأله عما إذا كان يفضل لو فقد العالم ما كسبه من حضارات
منذ العصور المظلمة أجابه قائلا : د وليت شعري ماذا كسب العالم من ذلك ؟ لأنني
من أولئك الذين يعتقدون أن الإثم والموت لم ينتشرا في العالم إلا منذ أن أكل
نيوتن التفاحة . . وأنا أعلم أنكم ستزعمون لي أنه لم يزد على أن رآها تسقط ...
لا بأس ... إن هذا لا يغير من الواقع شيئا ، ا

ويصرح بول بأن العمل والكدح في هذه الدنيا أقل أهمية من التجربة بما لا يقاس

فإذا اعترض أحدهم بأن الدنيا لا يمكن أن تستقيم أو تمضى بلا عمل ، أجا به قائلا :-
« ولماذا يجب أن تمضى الدنيا ، وأن تستقيم ؟ أليس محتملا أن المعلم المسيحى قد جاء
ليضع لها حدا ؟ » .

ولا يزال پول ... يحطم الأوثان ... يوسوس إلى تلاميذه بما يملأ رأسه من
شطحات الصوفية الزائفة هذه ، زاعما لهم أن السماء ليست إلا نوعا من الخمار
أو النشوة الروحية ... وهو يقول لهم : « إن الإنسان إذا أمكنه أن يقصر ذهنه على
الفكرة الوحيدة العليا حتى يعيش فيها يخرج بذلك من نطاق الزمن إلى نطاق
السرمدية ، وليعلم الحق لأجل الحق ليس غير ، وبهذا يسمو فوق القانون وفوق
التعدد . وپول يمدح حياة الغريزة ويستنجد بحياة القوانين والشرائع وينعى عليها .
ويصف القوانين بأنها « كانت أول الآثام وأقدم الأوزار ... إنها كانت أول قسمة
من التفاحة ... ومنذ اللحظة التى بدأ الإنسان يضع هذه القوانين بدأ يفنى
ويعموت ! ولهذا ، فيجب علينا أن نقضى على القانون كما أطفى أنا هذه
الشمعة ، !

يقول هذا ، ثم يطفى شمعة من شمعات المذبح السبع فى أحد أقبية الدير حيث
كان يعظ تلاميذه . وبعدها يتحدث إليهم فينعى على الناس « تركهم لحضن أمهم
الأرض الخضراء المسماح حيث كانوا يحيمون حياة سهلة كريمة لا تصنع فيها ولا كلمة
فراخوا يبنون الدور المزركشة ، ويتخذون القصور المزخرفة ، وينشئون المدن
العظيمة ... ولو عقلوا هدموا هذه الدور والقصور والمدن وأطفأوا بهرجما ، كما
أطفى أنا هذه الشمعة .

ثم يطفى شمعة ثانية ...

ويتحدث بعدها عن الكنيسة فيقول إنه قد جاء على الخليقة حين من الدهر كانت
المحبة توفى لها بأجنحتها ... إلا أن الناس نشأوا بعد ذلك على الجبن ...
ووقعوا فى الإثم ... وتحولوا عن الصراط الأول السمع ... وبالرغم من أن الله
سبحانه قد جعل الأيام كلها أياما طاهرة مقدسة ، جاء الإنسان فزعم أن اليوم الذى
استراح الله فيه من خلق العالم هو وحده اليوم المقدس ... وبالرغم من أن الله
سبحانه قد جعل كل مكان فى الدنيا مكانا مقدسا ، فقد جاء الإنسان فزعم أن

المكان الذى ينشئ فيه العمود يقيم الجدران فيه من حول تلك العمود هو وحده المكان المقدس ... المكان الذى يستريح فيه من عناء الأعمال ... وعلى هذا النحو وغيره أنشأ الإنسان الكنيسة ... وإن واجبنا أن نهدم أمثال تلك الكنائس ... يجب أن نقضى عليها ونطفئها كما أطفئ أنا هذه الشمعة ! ...

ثم يطفئ شمعة ثالثة ...

ويعمى پول فى وعظه متحمساً وفى بيان شعرى دافق فيزعم : أن عمل المسيحى ليس هو الإصلاح ، بل ... الكشف والرؤيا ... وأن الأعمال الوحيدة التى يمكن أن تتناولها يداه لا يمكن إنجازها أبداً فى نطاق الزمان ... وأن على الإنسان أن يتخلص من كل مالىس حياة سرمدية لا تقاس بمقاييس الزمان والمكان ... وواجب علينا أن نطفئ فى نفوسنا كل مطمح وكل أمل ، كما أطفئ أنا تلك الشمعة ... وكل ذكرى كما أطفئ هذه الشمعة ... وكل تفكير فى الحياة الدنيا ، كما أطفئ تلك الشمعة ... وأخيراً ... يجب علينا أن نطفئ ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأضواء الدنيا ... بل الدنيا نفسها ... يجب أن ندمر هذا العالم ... يجب أن ندمر كل ما هو قانون وعدد ... لأنه حيث لا يوجد شيء يوجد الله ! ..

يقول هذا ، وفى أثنائه يطفئ الشموع السبع .

ولا يكاد رئيس الدير يعلم بما يدعو إليه پول حتى يثور ويفضرب ويطرد من ديره هذا الداعية الضال المخرب هو ومن انخدع به من تلاميذه ، بمن أصاخوا لدعوته ، وانظلت عليهم رسالته .

ويهم پول هو ومن معه حتى يلجأوا إلى كنيسة مهدمة على ضفاف نهر الشانون ، ويمسهم الجوع ويهراأ أبدانهم البرد ، وكلما سألوا الناس طعاماً رفضوا أن يمدوهم بشيء ... إن الناس جميعاً يبنذونهم ويتحاشون لقاءهم أو التحدث إليهم ... ولا يجد هؤلاء البائسون بُدّاً من العمل ... وهام يصنعون السلال من أفرع الشجر ويبيعونها ، وهام هؤلاء يبنون المصانع والمنازل ... وهام يحشدون جيشاً عرمرماً من الفقراء والمحتاجين ويفزون بهم المجتمع ... وپول بين هذا وذاك ينظر إليهم أسفاً متحسراً دون أن يشجعهم على هذا كله لمنافاته لدعوته ... لكنه مع ذاك كان يأكل مما يأكلون وما يعملون .

وكان يقول لهم وهو يعظمهم : : « ألا يمكن أن تفهموا ما علمتكم أبدأ ١٩ ...
إن في استطاعتكم أن تجمعوا هذا الشيء إلى ذاك الشيء ... القوانين ، والشرائع
والنقود والكنيسة والنواقيس ... حتى تعودوا بقضكم وقضيتكم إلى كل ما قررت
منه ... إن ما تقومون به من تنظيم يؤدي بكم إلى استحداث القوانين واستحداث
الحساب ... وموالاتكم التنظيم هو نفسه الطريق الذي جلب الشرور كلها على العالم .
إنه هو نفسه ما صنعه الناس قبلكم ! ولعمري لقد نسيت ... إننا لن نستطيع تحطيم هذا العالم
بالجيوش ، بل لاسيلى إلى تدميره والقضاء عليه إلا من أعماق عقولنا ... يجب إفتاؤه
في لحظة داخل هذه العقول ! ... »

ويشتد سخط العامة على هذا الداعية المخرب ، وعلى عصا بته التي تدعو الناس إلى
مالم يدعهم إليه أحد من قبل ... إنهم يدعون الناس إلى الفقر والفاقة وإطراح العمل
وعدم زرع الأرض أو تربية الحيوان أو اكتناز القرش الأبيض الذى يتفع
فى اليوم الأسود أو القيام بأى سعى فى سبيل الرزق وتحصيل القوت ...
فكيف يعيشون ؟ ... إن دعوتهم هذه دعوة إلى الموت ... إذن فليمتوا هم
وخدمهم ... أما العامة فيجب أن يبقوا ليعيشوا ويعملوا ...
وتشب الثورة على پول وأصحابه ، فيضطرون إلى الهرب .

وإذا قال أصحاب پول لبول : « إن أمامك تلقاء هذه الثورة عملا كثيرا
ضخما يجب القيام به ... وإن أمامنا جميعا عملا جسيما يجب أن تؤديه ، أجبهم
پول قائلا : ليس ثمة ما يجب عمله أو القيام به ... إننى قررت البقاء ... لأن الموت
هو المغامرة الأخيرة ، ثم هو أول المسرات الكاملة ... لأن النفس تلقاء الموت تملك
مر نفسها ... وتعود إلى المسرة التى خلقتها ! ... »
وهكذا يقبل الناس فيرجعون پول بالحجارة حتى يموت بعد أن يتخلى عنه
تلاميذه ... إلا السمكريون الذين لا يستطيعون أن يفهموا عنه شيئا ! .

وليس يخفى علينا إدراك ما فى هذه المسرحية الصوفية المظلمة من أثر الدعوة التى
كان يدعو إليها المنحطون من متصوفة العصور المظلمة . والعصور الوسطى فى الشرق
والغرب على السواء ، أولئك العدميون الذين هم أعداء كل نظم وأعداء كل قانون

وأعداء كل حضارة ... أولئك الذين يخدعون أتباعهم عن أنفسهم باسم الدعوة
إلى الاندماج في الله ... والتجرد من أعباء الحياة ، والفرار من مقتضيات
العيش ... لا يعملوا شيئاً إلا ليقيموا كفقراء الهنود الأقدمين في دنيا من
الآوهام والأحلام والبطالة ... إلا ليبيدوا ... ويستسلموا للوثة ...
والفناء ...

ونحن لا ندري لماذا لا يكون الاندماج في الله سبحانه بما يمكن أن يتم بالعمل الصالح
والكفاح المثمر وعمار هذه الدنيا التي ما وجدت إلا للعمل الذي يزن به الله أقدار
عباده ؟ ... العمل لخير الفرد ولخير الجماعة البشرية كلها ! ...
وسواء أكانت هذه هي آراء المؤلف الذي قدمنا أنه بمذهبه الصوفي يمتثل الموضوعية
في الأدب ، أو أنه أراد المنحرفة بهذا الصنف من المتصوفة البله ، فالمسرحية تغمرنا بجو
فيه أفكار خائفة أعجبتنا أو لم تعجبنا .

كل هي :

مسرحية أخلاقية morality من عهد النهضة

مؤلف هذه المسرحية مؤلف مجهول ، ويردها البعض إلى عصر إدوارد الرابع :
(١٤٦١ - ١٤٨٣) ، ويرجحون أنها ترجمة لأصل هولندي يدعى (Elckerlijck)
ومع أن هذه المسرحيات الأخلاقية كانت تمثل على العربة المسرحية ، أو الـ
pageant في وسط الميادين العامة فقد أخرجت في العصر الحديث في كل من
انجلترا والولايات المتحدة ، ونالت نجاحاً كبيراً ، وأقبل عليها الجمهور إقبالاً شديداً ،
وذلك لما فيها من الإشارات الدينية القوية التي تلائم أمزجة الجمهرة المتدينة في كل
أمة من الأمم ، بصرف النظر عن الدين الذي تدين به ... وأى متدين لا يتأثر
بمسرحية تقول له إن العمل الصالح فحسب هو الذي يؤنس الإنسان في قبره وهو الذي
ينفقه يوم الحساب ؟

وكل حي هنا هو رمز للبشرية كلها ... إن البشرية كلها تتمثل فوق خشبة المسرح
في شخصية كل حي Everyman . بطل هذه المسرحية .

اطَّلَعَ اللهُ سُبْحَانَهُ مِنْ سَمَوَاتِهِ الْعُلَى فَهَالَهُ مَا غَرِقَ فِيهِ عِبَادُهُ مِنْ صَنُوفِ الْوُزَرِ ،
وَمَا اجْتَرَحُوا مِنْ قُنُونِ الْمَوْبِقَاتِ ، وَمَا اجْتَرَأُوا عَلَيْهِ مِنْ عَصْيَانِ أَوَامِرِهِ ، وَالْاِسْتِخْفَافِ
بِنَوَاهِيهِ ، بِالرَّغْمِ عَمَّا بَذَلَ لَهُمْ مِنَ الْخَيْرِ ، وَمَا أَغْدَقَ عَلَيْهِمْ مِنَ النِّعَمِ ، وَبِالرَّغْمِ عَمَّا اقْتَدَاهُمْ بِهِ
مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ يَوْمَ الصَّلِيبِ الْمَشْهُودِ (١) فَكَيْفَ نَمَّا لَمْ يَنْفَعَهُمْ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ ، وَكَيْفَ نَمَّا رَضُوا
أَنْ تَعْمَى أَبْصَارُهُمْ فَيُخْذِلُوا رَبَّهُمْ وَيَتَخَلَّوْا عَنْ هِدَايَةِ إِيْلِهِمْ ضَلَالَتَهُمْ . . . فَتَقْضَى أَنْ
تَقُومَ السَّاعَةُ ، وَأَنْ يَذُوقَ كُلُّ حَيٍّ ، حَقَّهُ ، وَيَلْقَى رَبَّهُ . لِيَقْدِمَ إِيْلَيْهِ حِسَابُهُ . . .
وَلِهَذَا دَعَا اللهُ إِيْلَيْهِ الْمَوْتَ — وَبِالْآخِرَى مَلِكَ الْمَوْتِ ، وَأَمْرَهُ بِقَبْضِ رُوحِ
كُلِّ حَيٍّ ، لِيَعُودَ إِيْلَى بَارِئِهِ الَّذِي تَرْجِعُ إِيْلَيْهِ الْأَرْوَاحُ جَمِيعاً ، وَالَّذِي لَا مَهْرَبَ مِنْهُ
إِلَّا إِيْلَيْهِ . . . وَيَصْدَعُ مَلِكُ الْمَوْتِ بِأَمْرِ رَبِّهِ ، وَيَسْجُدُ بَيْنَ يَدَيْهِ ، ثُمَّ يَنْهَضُ فَيَقُولُ :
« لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ . . . إِنِّي لَمُنْطَلِقٌ إِيْلَى الدُّنْيَا فَمَا تَنِي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ » ، وَأَقْبِضْ جَمِيعَ
مَنْ فِيهَا مِنَ النَّفْسِ ، لَأَفْرُقَ عِنْدِي بَيْنَ غَنِيٍّ وَفَقِيرٍ ، وَعَظِيمٍ وَحَقِيرٍ ، وَكَبِيرٍ وَصَغِيرٍ .
فَالْكُلُّ عِنْدِي سَوَاءٌ . . . أَصَوِّبُ سَهَامِي إِيْلَى أَعْيُنِ الَّذِينَ بِهِمْ زَخْرَفَ الْعَالَمُ
وَحَطَّاهُ الْفَنَاءُ فَأَنْسَاهُمْ رَبَّهُمْ ، وَأَعْمَاهُمْ عَنْ سَمَوَاتِكَ . . . وَلَأَقْذِفَنَّ بِهِمْ إِيْلَى سَوَاءِ
الْجَحِيمِ . . . »

وينطلق الموت ليؤدي رسالته .

ويلقى د كل حي ، سادراً في غيِّه ، غافلاً عن أمر ربِّه ، لا يدور في خلده أن حينه
قد حان ، وأن أوانه قد آن ، فيهتف به الموت فجأة « رويدك أيها الإنسان
البائس . . . مالك تمشي هكذا في الأرض مرحاً . . . أنسيت الله الذي سواك
فعد لك ؟ ! . . . »

ويسأله الإنسان وهو لا يدري من أمره شيئاً : « الله . . . وماذا يبتغي
الله مني ؟ ! . . . »

ويقول له الموت : « ماذا يبتغي الله منك ؟ . . . لقد أمرني أن أقبضك إِيْلَيْهِ
لتؤدي إِيْلَيْهِ حساباً ثَقِيلاً عما قدمت يداك من خيرٍ ما أقله ، ومن شرٍّ ما أكثره
وأكبره . . . »

ولا ينسى الإنسان كبرياءه بالرغم مما أسقط في يده ، ويقول محتجاً :

« ماذا ؟ ... إني ما فكرت قط أن تدهمني هكذا على غير انتظار ومن غير استعداد ... وأنا في زهرة العمر ونضرة الشباب ... اسمع أيها الموت ... أنت واثق أنه أرسلك إلى أنا بالذات ؟ ... ألا يكون قد أرسلك إلى أحد غيري من الطاعنين في السن ؟ ... »

ويجيبه الموت إنه هو المقصود لقاصمة الظهر هذه ، وإن الموت لا يخطئ ! ... ، فيقول له كل حي : « اسمع أيها الموت إذن ... اليك هذه البكرة ... إن فيها ألف قطعة من الذهب الخالص ... خذها ولا تردّها إلا متى أحببت ... ثم انصرف عني ! ... »

لكن الموت لا يزيد على أن يعبس ... ويصر على قبض روح كل حي ، وهنا يضطرب المسكين ثم يقول :

« إذن ... خذها ... خذها هدية خالصة مني ... إنها حلال عليك ... على أن ترجى هذه المهمة إلى ... إلى يوم آخر ... حتى أتمتع بشبابي ... فما قضيت من أمانتي شيئاً بعد ! ... »

ولكن الموت لا يجيب كل حي إلا بضحكة صفراء نكراء مزعجة ... قائلا إن الموت لا يقبل الرشوة ... ولا يستطيع أن يفسق عن أمر ربه ، وإنه إن كان يستطيع أن يعد بشيئ ، فهو أن يضم إلى الرجل في رحلته الطويلة الشاقة إلى القبر بضعة نفر من إخوانه ، وأن يتركه ساعة يفكر فيمن يجب أن يصحبه ممن هم على شاكلته .

ويفكر الرجل المضطرب المزعج الذي تصطك فرائصه ، يفكر في نخبة من الأصدقاء يمكن أن تصحبه في رحلته إلى القبر ، فيذكر أول من يذكر صديقاً له كان يسمى : « إخاء » ، فيهرع إليه ، ويبتله همه في مقدمة طويلة ملتوية لا يفهم إخوان ما وراءها ، وهو في ذلك يش لصديقه ويبش ، ويرجوه أن يصرح له بما تنطوي عليه نفسه ، وما تكنه أضالعه ، وألا يخفي عنه سره ، إذ ليس أحب إليه من أن يفديه بنفسه ، وأن يبذل له من روحه ما هو جدير بما بينهما من محبة ، وما يربط بين قلبيهما من وداد ... وهنا يرجوه « كل حي » أن يتفضل فيصحبه في رحلته الطويلة الشاقة إلى السماء ... ولا يقول إلى القبر ... فإذا سأله صاحبه أن يوضح

غرضه لأنه لا يفهم ، قص عليه لقاءه مع ملك الموت ، حتى إذا أكل قصته ، وعرف إخاء غرضه وما يرى إليه ، تقلصت عضلات المسكين لجأه وارتعدت فرائصه ، ولم يملك إلا أن يعتذر لصاحبه عما وعد من تلبية أى طلب منه ، لأنه لم يفكر مطلقاً في أنه كان يريد منه ذلك المحال ، بل إنه كان يحسب أنه سوف يطلب منه أن يصحبه إلى حانة أو مرايح لذات ، أو أن يعينه في أى عمل آخر ولو كان هذا العمل قتل عدو له أو الفتك بمعتمد عليه . . . أما أن يشركه في تجرع غصص الموت ليسهل عليه أمرها ، فهذا ما لا يستطيع أن يعد به ولا أن يحتمله ، وهو لذلك يرجوه أن ينشد مطلبه عند أحد سواه . . .

ثم يتركه غير مستأذن ، ولا ناظر إليه . . . وينصرف . . . وهو لا يزال يرتجف . . .

ويزفر كل حى زفرة تهز كيانه ، ثم يمضى في طريقه حتى يلتقى أحد أصدقائه الأقربين من بنى أعمامه ، واسمه د عطف ، فيتوسل إليه بعد كلام طويل أن يعينه على الموت بأن يزامله في رحلته الطويلة الشاقة إلى الدار الآخرة . . . ولكن ابن عمه لا يجيبه بخير عما أجابه به صديقه إخاء من قبل . . . وما هو ذا يقسم له بمريم البتول ، وكل نبى رسول ، أن قدمه لا تحتل السفر الشاق الطويل ، وأن الندوب والبثور (الكالو . . .) التى فى إخصيه تعوقه حتى عن المشى خطوات . . . ثم هو يدعو له الله ويضرع إليه أن يقصر طريقه إلى جهنم ، أو إلى الجنة وأن يعجل بروحه إلى أحدهما . . . ويتركه وينصرف . . .

ويضرب كل حى أنخاساً بأسداس . . . ثم ينطلق فيلقى صديقه د ثراء ، ولا يكاد يراه حتى يتمال ثراء ويفتح له ذراعيه . . . لكنه سرعان ما يعبس ويربد وجهه عندما يكشف له كل حى عن همه ، وما ينتظره منه من المعاونة عليه والمزاملة له . ولا يجد ثراء ضيراً ولا مشقة فى أن يصارح صديقه بأن عمله فى هذه الحياة الدنيا هو أن يخدع وأن يخاتل ، وأن يشيع فى النفوس الزهو والغرور . ولم يكن من شأنه ولا فى اختصاصه قط أن يقحم نفسه فى عالم الموت ، فيواسى من يفصون بسكراته أو بشرقون بمراراته . . . ثم يتركه غير مستأذن ولا راث ولا مبال . . . وينصرف ! وهكذا يلتقى د كل حى ، جميع أصدقائه ممن كان يطمع أن يجد فيهم الأخ الندب

والصديق المواسي . . . ولكنهم جميعا يخذلونه ويصمون آذانهم دونه . حتى يلقى آخر الامر أعماله الصالحة واسمها : « حسنات » فيجد فيها الصديقة الصدوق ، والحبيبة الوفية . . .

لكنه يجد حسنات هذه ضعيفة موهوتة ، ولا حول لها ولا قوة ، فإذا سأها أن تدركه ، قالت له : « لشد ما كن يسعدني أن آخذ بيدك ، وأقف إلى جانبك .. ولكن . . . هأأنت ذا تراني وقد أمسكت بي ذنوبك ، وقيدتني آثامك ، فهي سلاسل في يديّ ورجليّ » ، لا أستطيع عنها خرجا ولا منها فكاكا . . . فإذا كان لا بد من أن أسعفك بما فيه بعض الخير لك ، فاذهب أولا إلى أختي « معرفة » لتفتيك بما فيه خيرك ، وليصلح الله بالك ، ا

ويذهب كل حي إلى « معرفة » فتشير عليه بالذهاب إلى صديقها « الاعتراف » الذي يروح له « كل حي » بجميع آثامه ، ويصرح عنده بكل خطايا . . . ولا يجد « الاعتراف » بدا من أن يخلع عليه خلعة « الكفارة » ، بما نصبه دلي الجسم والروح معا من أسواط العذاب لتطهرهما من أدران الخطيئة ، وتزكهما بما اكتسبا من المعاصي ، حتى يستاهلا « المغفرة » ، آخر الامر .

ثم يعود كل حي إلى صديقه « حسنات » وهو يتعثر في خلعة « الكفارة » ، وقد تطيب طيب « المغفرة » ، فيجدها قد عاد إليها تقاؤها وبهاؤها وشبابها ، وقد أصبحت على خير ما تكون أهبة واستعدادا لخدمته ، والسير في ركابه ، فيسره ذلك ، ويحيى فيه أطيب الآمال . . . ثم ينظر حوله فيرى أن صديقه « حسنات » قد جمعت له زمرة من خيرة الأصدقاء ؛ ومن بينهم « القوة » ، والبصيرة ، والجمال ، والعقل . . . ولكن كل حي لا يكاد يصل في رحلته إلى حافة القبر حتى ينظر حوله فلا يرى من هؤلاء الأصدقاء أحدا . . . بل يجدهم جميعا قد تسلاوا واحداً إثر آخر . . . وكان أول من فعل هذا هو الجمال الذي هلع قلبه وانخلع حينما نظر في ظلام القبر فأثر الهرب منه قائلاً :

ماذا ؟ . . . أنزل قبراً شرد ما فزعت

منه البرايا وعاءت فيه ديدان ؟ . . .

لا ... لا ، فما خلق الحسن النضير له

وما به غير صيد الموت سكان ١١

ثم تتبع الجمال القوة بالرغم مما يتشبث بها «كل حي» متوسلا إليها أن تظل
إلى جانبه تشد من أزره وتعينه على حاله ، لكنها ترد عن نفسها قائلة :

كلا وأيم الصليب الحق ما سمعت

أذن إليك ، وبى عن ذاك غُنيان

إني لأؤثر بعدا عنك يعصمني

من الردى ، وبعاذى عنك إحسان

وهنا يربد وجه كل حي ، ويبدو عليه الحزن ويقول :

من ظن قوته تبقى فقد جهلت

مقدارَه نفسه ، والظن بهتان

ويلى على ألا خل فيؤنسني ؟

أليس إلا الأسي في القبر جيران ١٢

وينظر الرجل نحو حبيته «البصيرة» فيجدها تنظر إليه مستهزئة وهي تقول :

أذهب تقوتك الغراء قد ذهبت

وولّ عني فعلمني فيك حيران

أكنت تحسبني أمكفيناك قارعة

يذوب من هولها شيب وولدان ؟ ١٣

ويولى «كل حي» وجهه شطر عقله ليقول له :

وأنت ؟ أنت الذى قد كنت أحسبه

أوفى صديق إذا ما اذورّ إخوان

أنت أنت عني مثل ما فعلت

فعل العداة نماسيح وحيتان ؟

ويجيبه العقل أسفا :-

دعنى ، فقد ضاع إمامي وبينك من

ويء ، وهل جان هذا للود إنسان

ويتلفت « كل حي ، حوله فلا يجد بجانبه إلا « حسنات » . يجدها وقد أخفت .
تبتسم بوجه مشرق وجبين وضاح ... وهي تطمثه ، فيقول لها :
أهكذا ليس لي إلاك صاحبة
ولا صديق صني القلب رحمان
أنت التي قلنا أوليتها كرماً
تبقين لي اليوم لذيلاً الأولى كانوا ...
وتجيبه حسنات وهي لا تزال تبتسم ، حانية دانية :
ومن سوى حسنات المرء ينفعه
يوم الحساب وقد ناداه ديان ،
انظر إلى القبر ! ... أمسى روضةً أنثفاً
واختضل في جنبات منه بستان
هلم ! ... إني سأغدو فيه مؤنسةً
وسوف يرضيك مني فيه سلوان
وهنا يبدو ملك الموت فيسرع إليه « كل حي » راضياً آمناً مطمئناً ، راجياً أن
يسرع به إلى تلك الروضة التي تتألق بهجة ونوراً ...
ويبتسم ملك الموت ... ويمد يديه الكريمتين ليتسلم الروح المطهرة ... لترجع
إلى ربها راضية مرضية .
ويؤذن كل حي إلى قبره ومعه صديقه الوفية حسنات ... بينما يقف ملك كريم
حارس عند باب القبر ينشد للرجل أنشودة الرحمة والوداع ... بينما تصعد الروح
السعيدة إلى أجواز السماء .

الوُجُودِيَّةُ أو المَذهبُ الوُجُودِيّ

الوجودية نسبة إلى الوجود ، ولكل شيء عند الوجوديين وجود وصورة في الصورة هي مجموعة من الخصائص والصفات الثابتة التي يتصف بها الشيء ، فهي جوهر الشيء: الموجود أو ماهيته ... أو (ما هو به) كما يعبر عنها بعض الوجوديين ... نسبة إلى : ما هو ؟ ... أما الوجود فهو كينونة الشيء بالفعل في هذا العالم ... والشيء لا تكون له صورة إلا إذا وجد أولا . . . ولذلك كان الوجود سابقا على الصورة في نظر الوجوديين . . . وهم في ذلك يختلفون عن أفلاطون في نظرية المثل المشهورة ، والتي تجعل الصور سابقة على وجود الأشياء . . . وهكذا يقول الوجوديون بوجود الأشياء أولا . . . ثم هي تتولى بنفسها صيرورتها إلى الصورة التي تريد .

والوجوديون يقصدون بهذا الكلام عن الوجود والصورة الإنسان قبل أي شيء آخر . . . بل لعلمهم لا يقصدون به شيئا آخر غير الإنسان . . . بل يذهب سارتر إلى أن وجود الأشياء يأتي بعد صورتها إلا في الإنسان . . . إذ يتحقق وجوده أولا ثم تتحقق صورته : أي صفاته ، أو ماهيته ، أو ماهويته ، بعد ذلك .

وهذه الفئة من الوجوديين هي الفئة المادية التي تنكر وجود الخالق الذي يخلق الناس وما يعملون ، فيما يؤمن بعض المؤمنين بوجوده . . . وهم ينكرون وجود الخالق لأن الإنسان (الوجودي) في نظرهم هو الذي يتولى خلق أعماله ، ويحدد صفاته أو ماهيته أو صورته بنفسه وعلى ضوء ما يراه بعد أن يفكر ويختار اختيارا حرا لا يمل عليه أحد من الخارج . . . حتى ولو كان هذا الممل من الوجوديين أنفسهم .

على أن من الوجوديين فئة أخرى تؤمن بوجود الخالق... وهؤلاء هم الوجوديون الدينيون ، أو الوجودية المؤلهة ، أى التى تعترف بوجود إله خلق الإنسان ، لكنه لم يخلق أعماله... إن الله فى نظر هؤلاء الوجوديين الدينيين يخلق الإنسان ، ثم الإنسان بعد ذلك هو الذى يخلق أعماله بنفسه... أى أنهم يرفضون فكرة الجبر ويؤمنون بفكرة الاختيار... ومن هنا كانوا وجوديين يؤمنون بوجود الإنسان أولا... ثم بالصورة التى يخلقها الإنسان ثانيا... وزعيم هذه الفئة الثانية الآن هو جبرائيل مارسل ، ومن زعمائهم كير كجارد (منشى الوجودية وأستاذ إبسن العظيم) ثم كارل يسبرز.

... برعلنا ندرك هنا أن هذه المشكلة الأخيرة هى من المشاكل التى لا تزال تثير بيننا نحن المسلمين كثيرا من الجدل ، والنقاش الحاد... وإن كنا نحن تؤمن بما يؤمن به هؤلاء الوجوديون الدينيون ، وإلا لما كان هناك معنى لإرسال رسل ولا لحساب واثاب وعقاب :

أما الوجوديون الملحدون ، الذين لا يؤمنون بوجود إله ، فزعيمهم هو جان بول سارتر ، ومنهم هيدجر وأوانا مونو ، وألير كالى . وسيمون دى بوفوار...

وتقوم فلسفة هؤلاء على وجوب أن ينظر الإنسان فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ؛ وما يجب عليه أن يقوم به فى هذا المجتمع وفى ذلك العالم ليسكون وجوده مشروعا...

ولا يستطيع الإنسان أن ينظر فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ليعوم بما يجب عليه أن يقوم به فيما حتى يكون وجوده مشروعا إلا إذا كان وعيه حرا حرية مطلقة... ولن يكون وعيه حرا حرية مطلقة إلا إذا انتزع نفسه من ماضى القطيع الإنسانى كله ، ولا سيما ذلك الجانب من القطيع الذى يعيش فيه ، والبيئة التى يحيا فيها ، بكل مقومات هذه البيئة من آداب وتقاليد وعقائد وأديان وفلسفات والتزامات...

والإنسان (الوجودى) ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود إلى التفكير فى هذا الماضى الزاخر ، وليحدد موقفه من الحاضر الذى هو فيه ، لى يصنع مستقبله

الذى يرضاه . والذي لا تتدخل في صنعه تلك العوامل التي لم يكن له فيها رأى والتي تفرض نفسها على غير الوجوديين فرضاً سخيفاً يجعلهم مجرد آلات مستعبدة حددت لها وظائفها تحديداً لا يستطيعون منه فسكاكاً .

والإنسان حينما ينتزع نفسه من هذا الماضي الزاخر بكل مقوماته ، وحينما يعود ليفكر في كل تلك المقومات ، يكون عند كل منها حيال (موقف) من المواقف ، وعندما يشرع في التفكير في كل من تلك المواقف يشعر بشيء من (القلق) الذي يعذبه ويضنيه ... إنه نزاع بين ذاته الحرة المستقلة الواعية ، وبين العناصر التي يتألف منها ذلك الموقف . فإذا انتهت تلك المعركة الداخلية بينه وبين هذا الموقف ، وانتهى من ذلك إلى قرار ، فإنه (يلتزمه) أى أنه يلزم نفسه عن اختيار واقتناع وإيمان ووعى بما انتهى إليه فيه بحيث لا يتحول عنه ولا يثنيه عنه شيء مهما لقي في سبيل ذلك من آلام أو تعذيب ... إلا إذا تغير الموقف إلى موقف آخر فيصبح الوجودى حيال موقف جديد . . . وهذا يعاوده (القلق) ويعود إلى التزام جديد . . .

وهكذا نكون (ذاتية) الإنسان مصدراً لجميع أفعاله ، وليست (ذاتية) الإنسان إلا حريته التامة المطلقة التي هي أساس الفلسفة الوجودية الملحدة.

ولا بد هنا من إيراد ما يرد به خصوم هؤلاء الوجوديين الملحدون على تلك النظرية في الحرية المطلقة ... ومن هؤلاء الخصوم الوجوديون المؤمنون أنفسهم ... إنهم يذهبون إلى أن تلك الحرية المطلقة تنتهى إلى الفوضى المطلقة ... بل الفوضى المدمرة ، والفردية التي لا يمكن أن تؤلف مجتمعاً أبداً ، وإلا كان مجتمعاً متافراً يأبى كل فرد فيه أن يقبل فكرة من فرد آخر حتى يقف منها موقفه الذى لا بد أن يشعر فيه بالقلق ، ثم ينتهى فيه إلى الالتزام .

ويضرب خصوم الوجوديين المثل الآتى :

لنفرض أن جندياً وجودياً يعمل في فرقته من الجيش في معركة من المعارك ، وأن قائده أصدر إليه أمراً بإطلاق النار ... فإذا طبقنا النظرية الوجودية رأينا أن هذا الجندي محمد ، ولا ينفذ أمر قائده حتى يفكر في هذا الأمر الذى صدر إليه من خارج ذاته ... هل هو أمر معقول ؟ ... ولماذا هو معقول ؟ ... وقد يسأل الجندي نفسه عن

الفائدة التي يمكن أن يسفر عنها إطلاق الرصاص ... وقد يصل القائد فيجد الجندي، متلصكاً في تنفيذ أوامره بإطلاق النار ... وهنا يحدث أمر من أمور ... فيما أن. يقتله القائد لعصيانه ... وإما أن يحمله إلى مجلس عسكري لمحاكمته ... وإما أن يسأله عما يؤخره عن إطلاق النار ... وربما سأل الجندي قائده عن الحكمة في إطلاق النار ... فإذا كان قائداً غراً وأبله راح يشرح للجندي موقف الجيش، وأن هذه هي خطة القيادة العامة التي أصدرت الأوامر بإطلاق النار . ولكن القيادة العامة مصدر خارجي ، ولا شأن لها بذاتية صاحبنا الوجودي ، ومن ثمة فهو لا يطيعها ولا يخضع لأوامرها .

فإذا كان القائد رجلاً شديد البلاء راح يناقش الجندي الوجودي ليقنعه بأن مصلحة الوطن هي في إطلاق النار وتنفيذ أوامر القيادة العامة ...

الوطن ومصلحة الوطن ؟

« يا عجبا ؟ ... وما الوطن وما مصلحة الوطن ؟ ... إنني أنا الوجودي هو الذي يقرر ما الوطن وما مصلحة الوطن ... ! وليست القيادة العامة ! وهذا موقف جديد لا بد لي أن أقف حياله لأفكر فيه ولكنني أشعر بالقلق ... ثم ألتزم ... وقد ألتزم شيئاً مختلفاً عما تراه القيادة العامة ... وربما كان هذا الشيء هو عدم إطلاق النار ... بل ربما كان الانضمام إلى الأعداء وخدمة قضاياهم لأنها في نظر الوجودي أقرب إلى العدالة والمنطق ... وربما كانت هذه الحرب التي نحاربها حرباً لا داعي إليها ولا موجب ...

وعلى هذا النحو يفكر الجندي الوجودي ... وقد يلبث في هذا التفكير ، وفي هذا الجدل مع قائده خمس دقائق أو عشرة ... وخمس دقائق أو عشر في حياة المعركة قد تكون من أسباب كسبها أو خسرانها .

فإذا كان هذا هو موقف جندي وجودي واحد فما بالك بجيش يكون كل جنوده أو معظمهم من الوجوديين ؟ !

أليست هذه الحرية الوجودية المطلقة هي الفوضى المطلقة . . . الفوضى المدمرة ؟ . . .

وقس على ذلك معظم مواقف الوجوديين الأحرار تلك الحرية المطلقة .

إن كل جندي من جنود هذا الجيش لا شأن له بما يفكر فيه غيره من الجنود ...
إن كلا منهم يرى رأيه هو... وهو الذي يحدد الموقف ويلتزم الالتزام
الواجب ا . . .

والعدو لا ينتظر... انه يطلق النار... انه يتصرف
ويحاول الوجوديون أن يردوا على هذا الاعتراض ، فإذا يقولون ؟ اسمع رأيهم
في ذلك ا د ليست الحرية المردية هي أن يفعل المرء ما يحلو له . . . لكنها الوعي
الكامل بما يجب أن يسلكه بما يمليه عليه كل موقف من المواقف ، بما له من
خصائص ، وبأن يكون الوجودي مستقلا في اختياره ، وعلى أن يكون (ملتزما)
بكل ما يحيط به موقفه من وقائع .

والحرية لا تتحقق الا في الالتزام الذي تدخل في معناه الحقائق المحيطة بالموقف
والتي تملئ على المرء سلوكه المشروع ازاء هذا الموقف . وهذه الحقائق لا قيمة لها عند
الوجوديين الا بما يضيفه عليها الوجودي من قيمة في كل موقف على حدة ..
لانه وحده هو الذي يفصل فيها ، ويحدد طريقته في التصرف نحوها ، وهو بذلك يكتشفها
من جديد ويخلقها خلقا آخر ا ... ،

وهذا رد لا ينقص من الاعتراض على الوجوديين شيئا .
وبما يأخذه خصوم الوجوديين على الوجوديين عدم احتفالهم بالقيم العالمية وعدم
تأملهم في القيم الإنسانية تلاملا تجريديا مقصودا لذاته ، وعدوهم اللود جوليان
بندا يشن عليهم من أجل ذلك حرباً متوالية من أجل ذلك ، وبتهمهم بأنهم قوم
ماديون ، وماديتهم راجعة إلى إنكارهم الروحانيات .

على أن أعظم ما يأخذهم به خصومهم هو شططهم في إنكار وجود الله ، ثم فشلهم
بعد ذلك في تعليل وجود هذا العالم ، وقد أسلمهم ذلك إلى يأس قاتل وأقوال جامحة
وسلوك يقوم على التجربة التي يبيحونها في كل شيء ، والتي لا يعرفون فيها الحياء ،
ويدوسون في سبيلها القيم الأخلاقية جميعا ، وإن ادعوا أنهم يهدفون إلى بناء أخلاقية
إنسانية تحل محل الأخلاقية الدينية ، كأن الأخلاقية الدينية مجردة في نظرهم من القيم
الإنسانية

أما أن إنكارهم وجود الله قد أسلمهم إلى اليأس القاتل ، فواضح فيما ختم به سارتر

كتابه « الكينونة والعدم » إذ يقول بعد أن فشل في تعليل خلق هذا العالم :
« لاسبب للكينونة ولا عقل ... ولا ضرورة ! ... » أو قوله : « إن هذا العالم
محال ، وعدم ، ولا شئ ... ولأنه وجد من غير علة ، ويمضى إلى غير غاية ... »
أو كما يقول في كتابه « الغثيان » : « يولد كل مولود بدون سبب عقلي ،
وبلا داع ، وتمتد حياته بواقع من الضعف ... ثم يموت بالمصادفة ! ... »

و« سارتر » يلح عليك بتلك المعاني لتؤمن معه بمحالية هذا العالم وعدم معلوليته حتى
يزين لك التخلص منه بالانتحار أو بأي شئ آخر فيقول : « أليس من الحكمة أن
يتخلص الإنسان من هذا العالم غير المعقول بالانتحار ؟ ... » فإن لم ترد أن تطاوعه
على الانتحار فأقل ما يطالبك به ألا تؤمن بوجود إله لهذا العالم غير المعقول ...
والذى ليس فيه إلا الحقيقة الإنسانية — إن كان ثمة حقيقة إنسانية — التى
هى عبارة عن جهد مستمر لكي يصبح الإنسان هو الله (...) (الكينونة
والعدم ص ٦٦٤) .

ويذهب جورج باتاي إلى ما يذهب إليه سارتر فيقول : « إن إنكار وجود الله
هو وحده العمل الذى يدل على بطولة (...) (المسمى ص ٧٩) كما أنه يؤمن بما
يؤمن به سارتر : أى بمحالية البشرية وبعدها عن المعقول .

وليس سارتر أو جورج باتاي هما وحدهما اللذان يؤمنان بمحالية الكون
والتاريخ وأنها عبث في عبث ، وأنهما ينافيان المعقول ، بل يجاريهما في ذلك
ألبير كامى ، الذى ينطوى على نفسه وينحبس فيها وهو يتقمص شخصية بطل
أسطورته (سيسيف التى ظهرت سنة ١٩٤٣) فلا يرى إلا سبيلين للخلاص من
هذا المحال كله ... المحال الذى ينافى المعقول ... وذلك إما بالانتحار كما رأى سارتر ،
وإما بالثورة كما تراءت لسيسيف ، وكما تأبر على القيام بها على الرغم من تقدمه
فى العمر .

إن سارتر لا يزد فى الإنسان إلا موقفا من المواقف ، أو حالا ، فطبيعته ،
وأجره ، وطبيعة عمله ، هى التى تضع له شروط حياته وتفرضها عليه فرضا ، بل
إنها هى التى تفرض عليه أحاسيسه وأفكاره (كتابه : مواقف ، ص ٢٠ ، ص ٢٧
وص ٢٨) وهو بهذا يؤمن بما يؤمن به الجبريون ... لكنه لا يلبث أن يتردد

فيقول ، وكأنه نسي جبريته تلك : إن الإنسان مختار (...) . . . ونحن لا نعمل .
ما نريد . . . ونحن مع ذلك مسئولون عما نحن كائنون . . . هذا هو الواقع . . .
(الصفحة نفسها ١ . . .)

ويقول أيضاً : « إنني لم أختَر هذه الحياة ولم يكن لي رأي في ولادتي . . . ولكنني
عموقي من واقع ولادتي (الإحساس بالعار أو بالفخر أو بالتشاؤم أو بالتفاؤل)
أكون من وجهة معينة قد اخترت حياتي ، وأردت أن أولد . . . »

وسارترو وغيره من الوجوديين الذين ينكرون عالم الصور ، يقرر في كتابه
« الوجودية فلسفة إنسانية ، ص ٢٤ ، ٣٥ ما يأتي معترفاً بعالم الصور :

« حين قام الأساتذة الفرنسيون حوالى عام ١٨٨٠ بمحاولة إنشاء أخلاقية
لا دينية كانوا يتكلمون هكذا تقريباً : الله افتراض غير نافع ، وهو يسكلفنا
كثيراً ، فنحن نلغيه (...) لكن من الضروري مع ذلك ، لكي نستطيع إنشاء
أخلاقية ، ومجتمع ، وعالم متجانس ، منضبط ، أن ننظر نظرة الجد إلى بعض القيم
فنعتبرها موجودة (...) سبقاً للتجربة (...) فمن ذلك :

أن يكون الإنسان شريفاً ، سبقاً للتجربة (...) وألا يكذب ، وألا يضرب
زوجته ، وأن يستولدها الأطفال . . . إلخ . . . ويتعين علينا أن نقوم بعمل صغير
يسمح لنا أن نبين أن هذه القيم موجودة في سماء الإدراك (...) وأن يكون الله
غير موجود (...) وبتعبير آخر ، وهذا كما أظن هو الاتجاه الفكري لجميع
ما نطلق عليه في فرنسا اسم (الراديكالية) أنه لا يتغير شيء عما لو كان الله موجوداً ،
فثمة نجد المقاييس نفسها . . . من الشرف والتقدم والإنسانية والعدالة . . . وهكذا
نكون قد جعلنا من فكرة الله فرضية منسوخة تموت في هدوء ، ومن
ذاتها (...) .

وهذه هي خطة الوجودية الإلحادية في إقامة أخلاقية إنسانية غير دينية . . .
ولعلنا نشعر في ثنايا هذا التخيُّط بذلك (القلق) الوجودي الذي يسبب العذاب
والآلم للوجوديين الملحدين ، وهو ما يلاحظه پول فولكييه مؤلف كتاب : « هذه هي
الوجودية » فيقول في ص ٦٩ :

« . . . إن الوجوديين بالغراحهم كل عالم المثل الروحية ، واعتباره تصورات

خيالية مجردة ، يصلون إلى هذا التناقض المؤلم : وهو أن عليهم أن يختاروا ، دون أن يكون لديهم أى مبدأ للإختيار ، أو أى مقياس يشير لهم أنهم أحسنو صنعا أو أساءوا هذا هو الأساس للقلق الوجودى ؛ وليس هذا القلق ناتجا عن خوف من خطر واضح ، بل هو شعور حاد بأن الإنسان ألقى فى هذا الكون دون أن يريد ، وأنه محمول حملا على عمليات اختيارية (. . .) لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها . . . ولا يستطيع تبريرها كلها . . . وهو شعور مؤلم . . .

وبعد . . . فليس من خطتنا فى هذا الكتاب استغراق جميع وجهات النظر فى كل ما قيل عن كل مذهب . . . لكننا ، ونحن إما مسلمون أو مسيحيون ، لا يصح أن نقف موقفا محايدا بين الوجوديين الملحدون وبين خصومهم من الوجوديين المؤمنين ، وغير الوجوديين . . . إن ديننا أعز علينا من كل هذا العبث . . . إنه دين يتسع لأرقى الميل الإنسانية ، بل هو لم يوجد إلا لإقامة هذه المثل . . . والذين يظنونه غير ذلك هم غنم ضالة كما قال السيد المسيح . . . إن الوجودية لا تأمر بحسنة إلا وهى من صميم ديننا ، وأول هذه الحسنات حرية الفكر وحرية الاختيار ، وكتابنا صريح فى أن المسلم الذى لم يؤمن بعقله وقلبه ليس من الإيمان فى شيء . . . والذين يوصون الإنسان بأن ينسى مائة مليون من السنين كلها خلق وتطور وفكر وفلسفة وآداب وشرائع لكي ينشئ نفسه بنفسه وأخلاقه بيده ، وأن يختار لنفسه طريقة فى هذه الحياة . . . قوم خياليون . . . ولا نصفهم بأكثر من هذا . . . ولنا ندرى لماذا لا نتفجع بحكمة موسى وحبة عيسى والدين الوسط الذى جاء به محمد ، ليكون اختيارنا عن بينة ، ولنتفجع بتجارب غيرنا وحكمتهم ؟ . . . لماذا نرفض كل ما ينجى من خارجنا ؟ . . . لماذا نحرّم أنفسنا من الأمل الذى يعود علينا من الإيمان بوجود إله عادل رحيم نستسلم إلى هذا اليأس القاتل الذى يعود علينا من الإيمان بمحالية هذا العالم وعدمه ، وأنه وجد بغير علة ، ويمضى إلى غير غاية ؟ . . .

على الذين يُطَبِّلون للوجودية الملحدة باسم حرية الفكر أن يتروا قليلا قبل أن يقعوا في الهوة السحيقة التي يريدون أن يقتلوا بأنفسهم وبأمتهم فيها .

سأل صديقنا الشاعر الأديب المصري الأستاذ صالح جودت الكاتب الإنجليزي سومرست موم — أعظم قصاص في العصر الحديث — في أثناء زيارته القرية لمصر، عن رأيه في الوجودية والأدب الوجودي فقال : ...
لإنها (تقليعة) ...) وهي في طريقها الزوال ...

الله والسيطان :

مشرقية بقلم سارتر وآخرين

اختار سارتر لمسرحيته تلك الفترة القلقة في تاريخ الشعب الألماني في القرن السادس عشر ، حينما كانت ألمانيا تغل بالكرهية والمقت لرجال الدين ، وما كانوا يفرضونه على الشعب البائس من سلطانهم الباغى الجائر ، ومن إتاوات ثقيلة خيثة يتزونها منه باسم السماء ... والسماء منها براء .
اختار سارتر لمسرحيته تلك الحقبة المضطربة المليئة بالمذابح الدينية الدامية ، وكأنه يرمي إلى تأويل مآسيها بأنها من صنع الله ، مادام رجاله ، أى رجال الدين ، هم الجلادين والمجزارين وسفاكي الدماء ...

فها نحن أولاء في مدينة « ورمس » التي اضطرب فيها حبل الأمن ، وهب شعبها للجائع البائس الذي يئن من الفقر والمثربة يناضل رجال الدين وشيوخهم ذلك الأسقف الدنيء الذي ظل يستعبد أهل المدينة باسم الدين استعبادا لاحدا له لكنى يثرى ويفتقر الناس ويشبع ويجوع الأهل .

ويمعز الأسقف عن إخماد الثورة أو تسكين غضبة الثائرين ، فلا يرى بدا من الالتجاء إلى الغدر والغيلة ، وأخذ هذا الشعب الثائر الذي يقوده هذا الزعيم الجبان القوى الشكيمة المدعو ناستي ، بالقوة ، وتأديبه بالسيف ، مادام الحلم لم يخدمه قليلا .
لذلك يذهب الأسقف ليفارض قائد أجدا لجيوش المكونة من الآفاقيين وقطاع

الطرق ، والتي كانت تعيث في الولايات الألمانية فسادا في ذلك العهد ... يذهب لينفاوضه ، ويفريه بمحاصرة المدينة وإخماد حركة الثوار فيها .

أما هذا القائد ، واسمه جويتز ، فهو بطل المسرحية ... وهو رجل وضيع نشأ من بيئة وضيعة لا شأن لها ولا ماض ... ثم هو ابن رجل سفاح من قطاع الطرق ، لا يعرف شيئا مما تواضع الناس على تسميته بالمثل الاخلاقية العليا ... وقد نشأ جويتز على ما ورثه عن أبيه من لؤم الطباع ووخامة المنبت ... وزاد الطين بلة أنه نشأ كافرا ملحدا ، لا يؤمن بالله ولا يعترف بسلطان السماء ... ثم هو لا يؤمن بالله فحسب ، بل يكفر بالإنسان كذلك ... فالتناس عنده ذباب لا قيمة له ، وهو يكرههم ويحقد عليهم ... ولعل السبب في ذلك هو كراهيتهم له وحقدهم عليه واحتقارهم لوخامة منبته ، وضعة أصله ، ولؤم أبيه وحقارته ، فهو لهذا يبادلهم بغضا يبغض وازدراء بازدراء ، بل هو يكفر بكل معايير الخير من أجلهم ، وهو لا يريد لهم إلا شر ما يريده إبليس نفسه لبني آدم جميعا .

أما ناستي ... هذا الحيازالبائس وزعيم الشعب ، ومحرك الجماهير ، فزجل ساخطا ملأت الكراهية لرجال الدين قلبه ، لأنه يعدم أصل هذا البلاء الواقع بمواطنيه ، وهو لهذا يحرك الثورة ضدهم ويؤلب الناس عليهم ..

وقد كان يعطف على ناستي ويؤيد ثورته هذا القس الكاثوليكي المذهب ، الذي يسمى هنريك ، والذي كان يرثي لحال الثوان ويحبذ الثورة لما كان يعرفه من صدق أسبابها وحقيقة دواعيها ... وكان هو أيضا من الفقراء الذين أبى عليهم ضميرهم الديني أن يتخذوا الدين وسيلة لمخادعة الشعب اجتلابا للثروة وابتزازا لأموال البائسين باسم الدين وائسم صكوك الغفران . ولم يبال القس هنريك أول الأمر بما كان يتوعد به الأسقف من الأذى بسبب عطفه على الثوان ... إلا أن الأسقف لم يزل به يؤجره ويندره وينكره بهذا القسم الذي أقسمه بالوفاء للكنيسة والولاء لها والجهاد في سبيلها حتى ضعف القس الصالح وتخاذل قلبه وغلبت عليه شذوته . فانطوى على نفسه وخلفل الثورة والثوان ، وآثر السلامة فانضم إلى إخوانه رجال الدين .

ثم يحاصر جويتز المدينة ... ويرسل إليه الأسقف يسأله عما يظن

المدينة ليسهل عليه احتلالها مقابل قيامه بإخماد الثورة والمحافظة على أرواح رجال الدين وضمان ممتلكاتهم وتمكينهم من أداء وظائفهم المقدسة . بيد أن جويتز لا يقبل شيئا من ذلك ، وهو لا يقبله لأنه مستطيع بأقل جهد أن يحتل البلدة وأن يقضى على الثوار ، وأن يذبح جميع السكان وعلى رأسهم رجال الدين أنفسهم لأنهم أهل الثراء الضخم والغنى الوافر الذى ابتزوه من الأهالى الأغبياء المغفلين الذين جازت عليهم ترهات الدين ورجاله .

ويشتد جويتز فى ذلك ويقسم عليه ، ولا سيما بعد أن يعلم أن بعض ذوى اليسار من أعيان المدينة كانوا يحاولون الاتصال به لمفاوضته على التسليم بشروط معقولة ، لولا أن حال ناستى بينهم وبين ما يريدون . . . ناستى الذى أراد أن يأمن شر الانهزاميين فعجل باغتيال الأسقف وباعتقال عدد كبير من أقطاب رجال الدين ومن يشايعهم من الأعيان .

وقبل أن يلفظ الأسقف آخر أنفاسه يدعو إليه القس هنريك . . . هذا الرجل الجبان الذى كان يعطف وقتا ما على الثورة والقائمين بها ، فبسلبه مفاتيح البلدة ، فيذهب هذا بها إلى جويتز عسى أن تخفف تلك الحياة من نعمة القائد الشرير ، وعسى أن تكون الحياة عربونا لرضاه على رجال الدين فلا ينفذ فيهم وعيده وتهديده بإبادتهم . . .

ويذهب القس بمفاتيح البلدة الثائرة إلى القائد الهمجى . . . وها هو ذا يتسلل فى ظلمات الليل إليهم كما يتسلل اللص لىكى ينجز خيائته العظمى . . . وليسلم المفاتيح إلى العدو الذى لا تعرف الرحمة إلى قلبه سيلا .

وبلقى القس هنريك القائد جويتز . . .

ويأسف القس . . . ويتمنى لو كان لقى الشيطان نفسه ولم يلق هذا اللص الطاغية المتجبر . . .

لقد كان يحسب أنه سيلقى إنسانا لا هم له إلا أن يستولى على الكثير من حطام هذه الدنيا ، وأن يتلذذ بالكثير أو القليل من ملذات الآبالسة ، وأن يعبت قليلا أو كثيرا كما يعبت الطغاة ، ثم ينصرف عن المدينة بعد أن يبطش بالثوار ، وبعد أن يجرد الناس مما يملكون .

كان القس يحسب هذا ، لكننه سرعان ما يدرك أنه أمام رجل عارم قد ... له عقل طاغ باغ يغلى بالشر غليان البركان بالحلم ... رجل كفر بكل شيء حتى بالكفر نفسه ... إنه يحتقر كل أرجاس الشياطين لأنها ليست شيئاً إلى جانب أرجاسه التي يرتكبها لا شيء ... إلا لإيمانه بالشر إيماناً عميقاً يخامر قلبه ، وينبعث منه في كل نبضة من نبضاته ... إنه يسحق الناس كما تسحق الكسارة البندق ، ويسطو على أعراض النساء كما تسطو الأفعى على الفيران ... ثم هو لا يبالى أن ينزع الطفل من أحضان أمه ليحطم رأسه في جدار من الصخر لكي يستمتع بتلك الأم بعد ذلك ... والويل لها إن عبست أو أظهرت شيئاً من الحزن على ابنها المحطم المقتول ...

وبدأت مفاصل القس الأبله ترتعد ، وأخذ ارتعادها يشتد حينما أدرك أن جويتزليس مجنوناً ولا مأقونا ... إنه عاقل عاقل عاقل ... وهو يعرف ماذا يصنع ... وهو قد نبذ الدين والسماء لأنهما من آيات الضعف والاستخذاء في الناس ، وهو لهذا يتخذ من الشر ديناً له وديناً .

وزاد من خشية القس أنه أسلم المفاتيح لهذا العفرية بيديه ، وأنه سيدخل المدينة الالية ليقضى على جميع من فيها ، وفي مقدمتهم رجال الدين ، وأنه سيبدأ آثامه فيقضى على كل شرف ويريق كل فضيلة .

والآن ... ماذا يصنع القس المسكين ليحول بين هذا الشيطان وبين المدينة ؟ ... إنه كرجل من رجال الدين لا يملك إلا الكلام ، والكلام إن لم ينفع في مثل هذا الموقف ، فمتى ينفع ؟

إذن ... فليناقشه مناقشة هادئة يتجنب فيها عثرات اللسان ، عسى أن يسلس له ، أو أن يلين قليلاً ... وها هو ذا يتكلم في رفق ... وفي لوزعية ... وفي ثعلبية ! ...

ويتسم جويتز للقس بعد أن يدرك غرضه ، ثم يقول له إنه يعرف إلّام يرى ... ثم يجادل فيما يعتقد أنه هو من أمر هذا الدين الذي يدين به القس فيكاد يقنعه بخطل الأديان جميعاً (...) ثم يصارحه بأنه قرر خطته وانتهى من تديره بصدد تلك المدينة ، ولن يرجعه شيء عما اعتزمه لها من شر وبطش وتقتيل وتشريد وتدمير ...

وأن الذى يستطيع أن يمنع هذا كله هو الله . . . إن كان الله موجوداً حقاً . . . وجويتز لا يؤمن بوجود ما يسميه الناس إلهاً . . . فإذا كان موجوداً حقاً فليتفضل . . . وليبرهن على وجوده بالحيلولة بين جويتز وبين ما يريده للدينة ولأهلها من شر . . . لأنها فرصة ذهبية يقدمها جويتز لله لكي يقيم الدليل على وجوده للناس ، ولأهل تلك المدينة بخاصة . . . فليتفضل . . . فليتفضل (١٠٠٠) . . . ليرسل ولو علامة خاطفة إلى جويتز ينذره بها ألا يقدم على ذلك الشر الذى يضره لأهل المدينة من تقتيل وتذبيح .

ويتنظر جويتز قليلاً لكي تظهر المعجزة ولكي يرسل الله تلك العلامة . . . ولكن شيئاً من هذا لا يحصل . . . فيقفه الطاغية . ويبدى نواجذه كلها سخرية بالدين ورجل الدين الواقف أمامه . . . لأن الله فى نظره إما أن يكون راضياً عن المصير الأسود الذى ينتظر المدينة ، وإما أن يكون عاجزاً عن إقامة الدليل على وجوده ، فيكون غير موجود . . . ويكون جويتز هو الموجود الحقيقى الذى يصنع ما يشاء أينما شاء وكلما شاء (١١٠٠) لأنه حر فى تصرفاته ، وليس لأحد أن يقف فى سبيله فيمنعه من أى شيء يريد . . . فإذا هدد القس بجهنم يصلها لم يزد تهديده إلا سخرية به وبالجهنم التى لا توجد إلا فى أذهان المخرفين . . . إن الجحيم سوق عامة اخترعها من اخترعوا الإله الموهوم ، واخترعوا لها الشرور التى تؤدى بأصحابها إليها . . . ولو شاء هذا الإله لما وقع فى الدنيا شر . . . ولأقفلت جهنم أبوابها . . . بل لما كانت نمة جحيم (١١٠٠)

وهنا ينتهز القس فرصته الذهبية ، ويعرض على جويتز فكرة جديدة ، بل رأياً طريفاً . . . إن جويتز يقول إنه حر فى جميع تصرفاته يفعل ما يريد ويمتنع عما يشاء ، وإنه هو الذى يقرر أعماله كلها ، ويختار الطريق الذى يملوه فى الحياة ، وإنه قوى قوة لأحد لها ، فإذا كان ذلك كذلك - وهو محال فى رأى القس - فليقدم الطاغية الدليل عليه بالانتقال من جانب الشر إلى جانب الخير . . . إذا استطاع . . . وإذا كان قوياً حقاً . . . وإذا كان هو الذى يختار لنفسه ، يصنع ما يشاء ويمتنع عما يريد . . . وهو يقول لجويتز :

« . . . إننى أتحداك يا سيدى القائد . . . وأنا أتحداك لأبرهن لك على أنك لست

من القوة بالقدر الذى تتصور ، وأنت لست حراً فى تصرفاتك ، بل أنت مفلوج على الشر لا تستطيع منه فكاً ، وأن الله هو الذى عرف فيك هذا الخبث فكتب عليك الشقاء ؛ وإن كنت تكذبني ، فهل ... هل ... هل تجرب . هل تستطيع أن تطلع عما أنت مجبر عليه من شرور نفسك ؟ ... هل ... هل ... أرني قوتك وجبروتك إذن ... هنا مناط القوة إن كنت قوياً حقاً ... وهنا مجال التجربة إن كنت حراً فى تصرفاتك وجبروتك إذن ... أمامك طريق الخير فانتقل إليه إن كنت قوياً حقاً وإن كنت حراً حقاً ...

وتدور الدنيا برأس الطاغية ... إنه لم يكن ينتظر أن يفجأه القس بهذه التجربة العجيبة المربكة ... ولم يكن ينتظر أن يضعه أحد فى الدنيا كلها — ولا سيما أحد من رجال الخرافات ... أى رجال الدين — أمام هذا التحدى ، وهو الذى يتحدى الدنيا ومن فيها ، بل السماء نفسها ، والملائكة والشهب وعالم الأرواح والآبالسة ... !

على أنه يقبل التحدى ... وهو يقبله ليرى القس الآبله أنه قوى هذه المرة أيضاً ... إنه حر مطلق التصرف فى جميع ما يعمل ... لكنه يفتن إلى شئ "اعلمنا لم نفتن نحن إليه ... إنه يحتفظ فيبدي للقس ملاحظة ظريفة ... إنه يقول إنه يقبل التحدى لا ليكون لعبة فى يدي القس ... ولا ليكون قبوله هذا دليلاً على أنه ليس حراً فى تصرفه ، وإلا لما قبل أن ينزل عند رأى غيره من الناس ، ولو بطريق التوريط ... لكنه يقبل التحدى ، ويقبله بشروط ، أو بشرط واحد على الأقل ... إنها فرصة ثانية يمنحها الله ... إنه قبل أن يستجيب لهذا التحدى سيرمى زهرتى النرد فإن كسب وخسر الله ، فلن يقوم بالتجربة ... لأن الله فى رأيه يكون قد خسر مرتين ، ويكون هو قد كسب مرتين ، ويكون هذا دليلاً على وجوده هو ... أما إذا كسب الله فسيقبل التجربة ، وسيجرب سلوك طريق الخير ليرى إلى أى شئ يؤدي ... !

ثم يرمى الزهرتين وهو يحملق بعينه ! .

لقد خسر جويتز هذه المرة ، وكسب الله ... وأصبح الطاغية مأخوذاً بكلمته وبوعده الذى ربط به نفسه ، وأصبح لزاماً عليه أن يسلك طريق الخير ، وأن

يكون قديسا وملاكاً كريماً . . . ولا يكون شيطانا رجيا بعد . . . فباللجنة . . .
ولكن . . . ما هذا الصوت الضاحك الساخر المقهقه الذى يرن فى جنبات المسرح
والستار يهبط على هذا الفصل الأول العجيب المشحون بالحوادث ؟
آه . . . إنه صوت العشيقة الملوكة الهائلة . . . عشيقة القائد الطاغية التى
تتضاحك ساخرة وتقول : لقد غش جويتز فيما رعى . . . لقد خدع القائد
بالدهية . . .

* * *

وتبدأ التجربة الهائلة التى اتفق جويتز مع القس على أن تستمر عاما كاملا ويوما
واحدا . . . وهى تبدأ بداءة عجبية لم يكن يتظرها أحد . . . فيها هو جويتز يرتد
فى لمح البصر فيكون قديسا بل ملكا كريما . إنه يعطف على الشعب ويواسى الفقراء
ويرأب جراحات المكومين ، ولا يدع وسيلة من وسائل الخير إلا قام بها ، بل هو
يبدو اشتراكيا غالبا فى حكومته الجديدة . . . إنه يوزع جميع أراضيه على من لم
يكونوا يملكون قيراطا ، بل على الذين كانوا بالأمس يعملون رقيقا فى الأرض
التي يزرعونها . . . ثم هو لا يكتفى بهذا . . . انه يوزع جميع ثروته على البائسين
والمعوزين ممن لم يكونوا يملكون درهما واحدا . . . ثم هو يرسل رساله يبحثون عن
غوى الحاجات وأهل العثرات يجبرونهم ويقيلون عشارهم . . . بل هو ينشر العدالة
المطلقة بين الناس بصورة لا يستطيعها الملائكة ، إذا قدر للملائكة أن يهبطوا من
السماء ليتولوا الحكم فى هذه الأرض . . .

وكان الرجل مع هذا يظهر الورع أشد الورع ، والرحمة أقصى الرحمة . وهو يصنع
هذا كله لاطمعا فى ثواب ولا رهبة من عقاب . إنه يصنعه بدافع إنسانى قياض بالخير
وبباعث من المحبة المجردة من النفاق والرياء . . .

لقد أصبح جويتز كائنا روحانيا مثاليا . . . ولن تقول إنسانا مثاليا .
ثم تمضى الأيام حتى تكون أسابيع ، والأسابيع حتى تكون شهورا . . .
ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن الرجل ينظر فىرى الناس يزورون عنه ، وينظرون
إلى فعال الخير التى يسديها إليهم نظر غير المعترف بالجميل ، والناكر للعرف . . .
وهم لا يكتفون بهذا الجحود الذميم . بل هم لا يزالون يؤثرون عليه تلك العصاة

الفاجرة من رجال الدين التي تغرر بهم وتضلّهم تضليلاً كبيراً ، بالرغم مما تبتزّه منهم بما يسبغّه هو عليهم من آلاء وبركات . وخيرات ونعم .

وانتظر جويتز عسى أن يستيقظ ضمير الإنسانية في هؤلاء البشر ؛ ولكن ، وأسفاه ! ... لقد كانوا يزدادون إفسكاً . ويزدادون كفراناً ... وكانوا يؤثرون على واقعه الخير النير المستقيم تفاق رجال الدين وشعوذاتهم .

وفطن جويتز إلى أن الوسيلة التي تجوز بها هذه الشعوذة على الأهالي ، بل على أهل الدنيا جميعاً هي المظاهر ... المظاهر الدينية المسرحية الخداعة ... وبالأحرى تلك الملابس الكهنوتية الفضفاضة ، والطراوير ، الواسعة ، والذقون السكّنة ، والكتاب المقدس لا يبرح يد القس ، والصليب المدلى ! .

فطن جويتز إلى هذا فبدّاه أن ينافس رجال الدين فيه ... ولم ينتظر ... بل عمد إلى ملابس الكهنوت فأسبغها على نفسه ، وأرسل لحيته وعقد زناره ... ولم يمض زمن طويل حتى أصبح كاهناً طمطانياً يضيف إلى ما أسبغّه على الشعب من أعطيات وخيرات صكوكاً يفقر بها خطاياهم كهذه الصكوك التي يمنحها النصابون المحتملون من رجال الدين فتتسّى أهل الخيال من سكان ورمس تلك الحكومة الاشتراكية الطيبة التي واست الفقراء وأسعفت المعوزين فلكبتهم الأراضى وأغدقت عليهم الأموال وجعلتهم شركاء أصحاب الأعمال .

ويرى جويتز أن خطته الجديدة تجوز على هؤلاء البله البائسين ، فيبالغ فيها ، ويحدث في نفسه جروحاً وكدمات وهمية ويقول إنها من أثر العبادة وسهر الليل ، استحدثها في جسمه بيديه إذلالاً لهذه النفس الطاغية التي يجب أن تشقى في الحياة الدنيا إن كانت تطمح في سعادة الدار الآخرة ... تماماً ... كما يكذب رجال الدين وينافقون ... ويدجلون ! ...

ولا يكاد جويتز يصنع هذا وتشيع بين الشعب المغفل أنباء نسكه حتى يفتتن الجميع به ، ويلهج الأهالي بصلاحه ، ويلتفوا حوله ، منصرفين عن زعمائهم السابقين . من رجال الدين .

وهنا ... يفيق رجال الدين ! إنهم يرون الخطر يتهددهم جميعاً . إن سلطانهم يوشك أن يزول ... وهذا الرجل الهائل يكاد يجعلهم نسياً منسياً ، وخرافة

من خرافات الماضي .

إذن ... فليتحدوا ليدرأوا عن أنفسهم ذلك الخطر الجسيم الذي لم يبتلوا بمثله من قبل ...

ولكن ... ماذا عساهم أن يصنعوا ؟ وماذا يمكنهم أن يفعلوا أمام رجل عمل كل هذا الخير ، ووهب الشعب جميع تلك البركات ؟ رجل كان شيطانا فأصبح قديسا ... وكان شرا مستظيرا فأصبح خيرا كبيرا . رجل لم يدع سيلا يصل بها إلى قلوب الناس إلا سلكها ... حتى سبيل الدجالين نفسها !

لا بأس ... إن رجال الدين لا يعجزون عن شيء ، ولن يخسروا شيئا . إنهم طالما قالوا للناس إن الأسود أبيض والأبيض أسود فصدقوهم ، فلماذا لا يقولون للناس إن عمل الخير الذي أفشاه جويتر في هذه الحياة الدنيا لم يكن يصح أن يكون ، لأن السعادة التي تعنيها السماء هي السعادة في الدار الآخرة وليست السعادة في هذه الدنيا التي يجب أن تكون دار شقاء وآلام ومتاعب وفقر وبؤس وجوع ومزلة ... ألم يقل السيد المسيح : « إن ملكوت الله لن يدخله الأغنياء » ، فكيف ينشر جويتر الفنى بين الناس ويمحق الفقر ... ولا يبقى في الدنيا ... دنيا ورهس ... فقيرا واحدا يستحق أن يدخل السماء .

والعجيب أن يجوز هذا الإفك على الأهالي ... بل على زعيمهم الخباز ناسى ... ناسى الذى قاد ثورة الشعب ضد الفقر وضد الظلم والفساد والعري والاستعباد الدينى والرأسمالى ... ناسى هذا يتنكر لماضيه وللأسباب التى تزعم الثورة من أجلها ... ثم هو يؤمن بهذا البله كله ، وتلك الغفلة جميعا ... وهو لا يؤمن بها فحسب ، بل هو يذهب إلى جويتر الراعى الصالح ، فيناقشه فى هذا كله ، ويطلب إليه أن يكف عن فعل الخيرات ، وأن يعيد إلى الناس فقرهم وتعاساتهم ، لكي يحيا حياتهم كما أرادتها السماء مترعة بالآلام ، زاخرة بالمواجه والاحزان ، حتى يستحقوا أن يسعدوا فى الدار الآخرة !

ويقول ناسى الأبله ، بل زعيم المغفلين : إن الخيرات التى أصبح أهل ورهس يرتعون فيها قد جلبت عليهم شرا مستظيرا ... لقد أفسدت نفوسهم وأطمعت جيرانهم من أهل المدن القريبة منهم ، ولهذا فقد أعلنوا العصيان وجأهروا بالتمرد ، كما أن

جيوش المدن المجاورة تزحف الآن لحصار ورمس واحتلالها للاستيلاء على ما فيها
وامتلاك مفتحها !

ولا يكاد جويتز يصدق أذنيه . إن ما يسمعه من منطق ناستي هو الهذيان بمينه .
إنه يجادل الرجل ويذكره بماضيه المجيد في ثورته على أيام البؤس ... ولكن الرجل
يجحد هذا الماضي ويتنكر له ، فلا يسع جويتز إلا أن يضرب كسفا على كف
دهشة واندهالا !

ثم يصدق ما أنذر به ناستي ، فتتشب الثورة ، وتزحف جيوش الأعداء فتحتل
المدينة ، وتنهب كل ما فيها ، وتحرق مدينة الله ، وتجعل عاليها سافلها ... ويتفرق عن
جويتز جميع من أحسن إليهم ... حتى عشيقته التي أقصاها عن نفسه حينما اختار طريق
الخير واتبع سبيل الرشاد !

ولكن فتاة كانت به معجبة ، وكانت ابنة أحد الأعيان الموسرين ، تبقى إلى جانبه
لتخدمه ، وتحمل نعليه ... وهي تفعل هذا لا حبا لهذا الوحش الذي كانت تدمقه ،
ولكنها تفعله محافظة على هذه السبيل التي اتبعها ، وإبقاء على الخطة التي سلكها ،
حتى لا يعود إلى سبيل الشر القديم !

* * *

ماذا !

إن جويتز لا يزال قديسا كما هو ... إنه لا يزال يمر بالتجربة التي فرضها على
نفسه ، وهو لا يزال يرثي لحال هؤلاء الناس الذين كفروا به آخر الأمر ، وبما قسم
إليهم من خير كثير .

إنه ماض في تقشفه ونسكه وإلى جانبه تلك الفتاة هيلدا التي تحرص على دوام
هذه الحال مهما أتلها رجال الدين والمغفلون من زعماء الشعب والقادة الدجالون .
إن جويتز حريص على أن يمضي العام كله ، واليوم الذي يليه ، لينتهي أجل تلك
التجربة المرة والرهان الشاق الذي عاهد عليه القس هنريك ... وهو لهذا يمضي في
نسكه بالرغم مما أصاب التجربة من عنة الفشل ومرارة الإخفاق ، وما أدت إليه الثورة
من احتراق المدينة واحتلال الأعداء . إنه لم يقاوم الثوار ولم يدافع الغزاة حتى

لا يحنت فيما وعد ولا يخفر العهد الذى قطعه على نفسه ، وذلك أن يمضى عام ويوم فوقه ، ليكون فى حل بما وعد الناس وعاهدهم عليه والتزمه أمامهم !

ويزوره هنريك ... هنريك القس الذى أغراه بتلك التجربة ... وهو يزوره وقد سحقه الكبر وأدركته الشيخوخة بغتة ، وطردته الكنيسة وقضت عليه بالحرمان فضاغ عقله وطار صوابه ، لأنه ما كان ينتظر مطلقا أن يكون جزاؤه هو هذا الجزاء ؛ بعد أن دفع عن الأهالى شرم هذا القائد البربرى الممجى المتوحش . وبعد أن هزم فيه روح الشر . وهداه إلى طريق الخير . وصيره ملكا كريما بعد أن كان شيطانا رجيا .

إنه بالرغم من كل ما حدث يجادل جويتز فى الله وفى الدين ... إنه لا يزال يؤمن بالله العادل ... وهو يحاول أن يقنع نفسه بوجود هذا الإله العادل وأن يقنع بوجوده القائد الملحد الذى لا يؤمن بشيء ... انه يحاول أن يؤمن بالله الذى يحتفظ بجنة وبنار . وهو يفضل الإيمان به على الإيمان بالعدم ... فالإيمان بالله وإن كان يؤدى إلى جهنم . خير من العدم الذى يقطع الصلة بين المرء وبين الحياة بعد الموت .

ولا يقتنع جويتز بهذا المنطق الأجوف والجدل الفارغ الذى يشبه الهذيان . إنه يرفض أن يؤمن بالله يحاول القس أن يخلقه وأن ينسب إليه كونا بأكمله ، ثم ينسب إليه بعد هذا جحما وجنة ، والقس ومن شاكلة من دجاجة رجال الدين يصنعون هذا ليطمثوا على سلطانهم فى هذه الدنيا ، ثم لطمعهم فى الوجود بأى صورة من الصور بعد الموت .. ولو كان الخلود فى جهنم !

وجويتز يجادل القس جدلا عارما ؛ ويخرج هنريك عن تلك البقية من الوعى التى تركزت للمرة الثانية فى رأسه . ثم نوى القس يشور فجأة ويهجم على القائد فيمسك برقبته يحاول خنقه لكن القائد الذى قطعت التجربة نياط قلبه يبطش بالقس البائس ويحطم رأسه فيتركه جثة هامدة ليس فيها نفس يتردد . وهنا يقهقه جويتز ... فقد مات القس فى نفس اللحظة التى انتهى فيها أجل التجربة العظيمة الهائلة ... وما نحن أولاء نراه هنا وهو يقلب عينيه فى السماء ... وكأنه امتدى إلى حل اللغز الغريب .

لقد ظل طوال هذا الرهان بينه وبين القس يقلب فى أعماق نفسه هذين الفرضين : إما أن يكون الله موجودا ، والعدم أو المعدوم هو الإنسان ... وإما أن يكون الموجود

هو الإنسان والعدم أو المعدوم هو الله ... وقد كان يطمح أن تثبت له التجربة صحة
الفرض الأول ... أى وجود الله وعدم الإنسان ... لكن التجربة انتهت إلى عكس
ذلك ... وليس إلى عكس ذلك فقط بل إلى أن الناس هم الذين خلقوا الله ... وليس
أن الله هو الذى خلقهم !!

وقد اقتنع جويتز بصحة الفرض الثانى ... وزادته التجربة الطويلة المرة ليماننا
بصحة هذا الفرض .

وماذا كان يمكنه أن يصنع ليثبت وجود الله ، ووجوب تغليب الخير على الشر
غير الذى صنع ؟ !

ويقهه جويتز مرة أخرى وهو ينظر إلى جثة القس المطروحة تحت قدميه !
ثم ينزع عنه لباس الكهنوت ... لباس الخداع وأردية التضليل ويبقى بها من حلق .
ثم يطرد هيلدا ... هيلدا الصالحة ... التى كانت تحاول أن تقف بينه وبين نفسه
الجائحة ... نفسه التى استطاعت أن تكون أعظم النفوس عاما كاملا ... ويوما أيضا ،
فلم ينفعها سبيل الخير قليلا !

لقد اختار جويتز ... واختار آخر الأمر !

لقد اختار سبيل الشر ... وان يكفر بدينه الجديد بعد اليوم ... إنه سيحطم
رؤوس الشوار وسيقطع دابرهم جميعا ... وسيطرد الغزاة الطامعين ويقلب الجبال
والأرض والسماء على رؤوسهم وسيحكم المدينة بيد من فولاذ ... وسيذيق أهلها
المسلمين الوبال ... وسيملأ لهم الدنيا شقاء وآلاما ، ماداموا يؤمنون بأن الشقاء
والآلام هما الطريق إلى السماء ودخول ملكوت الله ، والفوز بالدار الآخرة .
ويفعل جويتز هذا ... ويتنصر !

* * *

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى المسرحيات الوجودية المشهورة نلاحظ متدرة
سارتر على الإثارة العجيبة وتمكنه من فن المسرحية ؛ وهى ظاهرة ملبوسة فى معظم
مسرحيات الوجوديين وقصصهم ... ولكن ... هل نجح فى إقناعنا بعدم وجود الله ؟
وعدم جدواه ؟ ! ... وهل فساد رجال الدين يعنى قطعا فساد الدين نفسه ؟ !

فهرست الكتاب

صفحة

(١) المذهب الكلاسي :

١	منشأ هذه التسمية
٣	خلاصة كتاب الشعر لأرسطو (فيما يتصل بالمرح والمسرحة) . .
٦	كتاب الشعر خلال العصور
٧	نقد كتاب الشعر
١٠	المذهب الكلاسي بعد أرسطو — هوراس وقصيدته « فن الشعر » . .
١٤	المذهب الكلاسي بعد هوراس وموقف مفكرى العرب
١٥	في فرنسا — في إنجلترا
١٧	في ألمانيا
١٨	خلاصة آراء الكلاسيين
٢٠	نماذج من المآسى اليونانية ؛ الأورستيه (لإسكيلوس) . .
٢٢	تطبيق المذهب على الأورستيه
٢٣	أوديب ملكا (سوفوكلس)
٢٧	مأساة هيبوليت (يوربيدز)
٣٢	المذهب الكلاسي والملاحاة
٣٣	الضفادع : ملهاة من أرسطوفانز
٤٦	التوأمان : ملهاة من بلوتس
٥٣	الشقيقتان : ملهاة من تيرانس

(ب) المذهب الكلاسي الحديث :

٧٠٠	سميزات المذهب
٧٢	بيير كوريني
٧٣	السيد
٧٦	سنن
٧٩	راسين

صفحة

٧٩	أندروماك
٨٣	الكلاسيكية الحديثة خارج فرنسا
٨٣	ناتان الحكيم (مأساة من لسنج)
٨٧	وليم تل (مأساة من شيلر)
٩١	الدكتور فاوست (مأساة من جوته)
	(ح) المذهب الرومنسي :
٩٧	أصل التسمية
٩٨	موازنة بين الرومنسية والكلاسيكية
١٠٢	نشأة المذهب الرومنسي
١٠٤	مارلو وشيكسبير والمذهب الرومنسي
	(د) المذهب الرومنسي الحديث :
١١٠	نقد الرومنسية الحديثة
١١٣	هرنان : مأساة من فكتور هوجو
	(هـ) المذهب الطبيعي وتفرعه عن المذهب الواقعي :
١٢٣	نشأة المذهب الواقعي
١٢٣	الفرق بين المذهب الواقعي والمذهب الطبيعي
١٢٤	زعماء المذهب الواقعي — ستندال
١٢٥	بلزاك — فلوير
١٢٦	أعلام المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية
١٢٦	الأخوان دي جونسكور
١٢٧	إميل زولا
١٢٩	جى. دي موباسان
١٣٠	ألفونس دوديه — خطر المذهب الطبيعي
١٣١	المذهب الطبيعي في المسرح
١٣٣	تولستوى والمذهب الطبيعي

صفحة

١٣٤	جوركي وتشيكوف — مترندبرج السويدي — هنري بك
١٣٥	أنثريه أنطوان — المسرح الحر في فرنسا
١٣٦	المسرح الحر خارج فرنسا
١٣٧	معالم المذهب الطبيعي
١٣٧	المذهب الطبيعي والمسرح شكلا وموضوعا
١٣٩	الأسباب التي أدت إلى قيام المذهب الطبيعي
١٤٠	نحن والمذهب الطبيعي
١٤١	مسرحية الطبقات الدنيا لجوركي
١٤٩	تطبيق المذهب على هذه المسرحية
١٥٠	مسرحية قبيل شروق الشمس لهاو پتمان
١٥٢	نقد هذه المسرحية
١٥٤	مسرحية سلطان الظلام لتولستوى
١٩١	لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعي في دراسة مشكلاتنا
١٦٢	إيسن والمذهب الواقعي

(و) المذهب الرمزي :

١٦٥	ما هو الأدب الرمزي ؟ — الأدب العربي والرمزية
٦٦٧	ومزيات من إيسن ، براند : مسرحية رمزية من إيسن
٢٠٢	تعليق على هذه المسرحية
٢٠٣	بيرجنت : مسرحية رمزية من إيسن

(ز) المذهب التعبيري :

٢١٢	زعماء المذهب التعبيري في ألمانيا والسويد وأمريكا... الخ
٢١٣	أهم سمات المذهب التعبيري
٢١٤	إخراج المسرحية التعبيرية
٢١٥	الإمبراطور جونز — من أونيل الأمريكي

صفحة

(ح) المذهب السريالي :

- ٢٢٨ . . . ما هو المذهب السريالي — الفرق بين السريالية والرومنسية .
 ٢٢٩ . . . أسباب قيام المذهب السريالي (فرويد وهجل وماركس) .
 ٢٣٠ الأطوار التي مر بها السريالزم .
 ٢٣١ مسرحية : قلبي في بلاد الأحلام للكاتب ساروين .

(ط) المذهب الصوفي :

- ٢٨٠ ليرلندة وقيام المذهب الصوفي في مسرحها .
 ٢٨٠ ما هو المذهب الصوفي — ليدى جريجورى والشاعر بيتس .
 ٢٨١ المسرحيات الدينية في عصر النهضة وصلتها بالمذهب الصوفي .
 ٢٨١ مسرحية « الرجل المسافر » لليدى جريجورى The Travelling Man .
 ٢٨٤ بعض مسرحيات بيتس — مسرحية « الساعة الرملية » .
 ٢٨٥ مسرحية « حيث لا شيء » Where There Is Nothing .
 ٢٩٠ مسرحية « كل حي » ، وهى مسرحية أخلاقية Morallty .

المذهب الوجودى :

- ٢٩٨ سارتر وكيف أفسد الوجودية الدينية .
 ٢٩٨ لإلام تدعو الوجودية غير الدينية .
 ٢٩٩ رد خصوم الوجوديين .
 ٣٠١ رد الوجوديين : .
 ٣٠٢ بعض أقوال سارتر .
 ٣٠٤ أخطارها « وموقفنا منها » .
 ٣٠٥ مسرحية الله والشيطان (لسارتر) — تعليق على المسرحية .



الطبعة الأولى
مكتبة الشابون بالحمية الجديدة